Die Psychologie der Bauern bei Ludwig Anzengruber

Inaugural-Dissertation
zur
Erlangung der Doktorwürde
einer Hohen Philosophischen Fakultät
der Universität zu Tübingen

Vorgelegt von

Emma Spröhnle
aus Heilbronn

1930
Druck von H. Laupp jr in Tübingen

Gedruckt mit Genehmigung der philosophischen Fakultät
der Universität Tübingen
Referent: Professor Dr. G. Bebermeyer.
21. Dezember 1928.

R. UNIV.
BIBLIOTHEEK
LEIDEN

Dem Andenken meines Vaters

Vorwort.

Ludwig Anzengrubers Bauerndarstellung rief viele kritische Aufsätze und Zeitungsartikel hervor. Doch blieb es bei persönlichen Eindrücken. Vorliegende Arbeit versucht die Werke Anzengrubers auch im einzelnen zu einer wissenschaftlichen Gesamtdarstellung auszuwerten.

Es mag dabei befremden, daß die Anordnung bäuerlicher Einzelzüge nicht nach sachlichen Gesichtspunkten geschieht. Aber in der Überzeugung, daß die Bauerncharaktere Anzengrubers nur aus seinen Gestaltungsmotiven zu erklären sind, möchte ich auf sie meine Abhandlung aufbauen; es wird also, sozusagen, ein „Nachgestalten" der Anzengruberschen Bauerncharaktere auf wissenschaftlicher Grundlage beabsichtigt, zumal mir dieses Verfahren die Aufrechterhaltung eines abgerundeten Gesamtbildes am besten zu gewährleisten scheint.

Tübingen, den 30. Januar 1930.

Emma Spröhnle.

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41548026_0102

Inhalt.

Seite

I. Kapitel: Allgemeine Grundlagen der Bauernkunst Anzengrubers.

1. Literarische Voraussetzungen 9
   a) Die Wiener Volkskomödie 9
   b) Die Dorfgeschichte 12
2. Persönliche Motive zur Wahl des Bauernmilieus 15
   a) Bewußte Beweggründe des Künstlers 16
   b) Innerste, unbewußte Antriebe 20
3. Anzengrubers Auffassung und Erfüllung seiner Aufgabe im allgemeinen . . . 21

II. Kapitel: Der Bauer in seiner Naturnähe und Ungebundenheit.

1. Ungebrochene Kraft als Stärke des Gefühlslebens 23
   a) Zuneigung von Mensch zu Mensch 23
   b) Erotik 24
   c) Naturgefühl 27
2. Nach außen gerichtete Lebenskraft 28
   a) als körperliche Stärke 28
   b) in seelischer Beziehung: als Lebenswille 28
3. Äußerung fester Überzeugungen in der Opposition gegen das geschriebene Gesetz 36
   a) Das feine Gewissen als Ursache dieses Charakterzuges 36
   b) Opposition gegen das Rechtsgesetz 37
   c) Opposition gegen die Konventionen des gesellschaftlichen Lebens 37

III. Kapitel: Das religiöse Leben des Bauern.

1. Geistige Unselbständigkeit als Grundlage der Religionsauffassung 39
   a) Ehrfurcht vor den Vertretern der Kirche 39
   b) Kritiklose Annahme der gegebenen Lehre 40
   c) Abwälzung der eigenen Verantwortung auf die Kirche 41
2. Gottesbegriff 42
   a) Der Glaube an einen persönlichen Gott 42
   b) Gott als Mensch gedacht 43
   c) Gott der Wundertäter 44

Seite

3. Jenseitsglaube 44
a) Dualismus zwischen Diesseitshang und Jenseitshoffnung 44
b) Materialistische Erwartungen vom Jenseits 45
c) Versinnlichung jenseitiger Begriffe 45
4. Aberglaube 48
a) Teufelsglaube 48
b) Auf Dinge bezogener Aberglaube 49
c) Wahrsagerei 49
5. Abfall vom Glauben 50
a) Anzengrubers Dorfketzer im allgemeinen 50
b) Der Steinklopferhanns 51

IV. Kapitel: Bäuerliche Gebundenheit.

1. Der Grundbesitz als Grundlage typisch bäuerlichen Wesens 52
a) Das Bauerngut als Berufsspender 53
b) Bedeutung von Grund und Boden für den Bauern als Erbe der Väter . . . 54
c) Größe des Besitzes als Machtfrage 56
2. Enge und Beschränktheit des Horizontes 58
a) örtlich 58
b) in geistiger Beziehung als praktischer Sinn ausgeprägt 60
c) Anschauliches Denken des Bauern 63
3. Konservative Haltung 65
a) Heimatliebe 65
b) Mißtrauen gegen das Fremde 65
c) Der Bauer als Gewohnheitsmensch 68
4. Bäuerliche Ausdrucksweise 68

Zusammenfassung.

Bücherverzeichnis 75
Lebenslauf 79

I. Kapitel.

Allgemeine Grundlagen der Bauernkunst Anzengrubers.

Ludwig Anzengrubers Bauerndarstellung hat in zwei Gattungen von Bauerndichtung ihre literarhistorische Grundlage: in der Dorfgeschichte und in der Wiener Volkskomödie, die ihrerseits schon stark von jener beeinflußt ist. Die Volkskomödie bildete die heimische Tradition, mit der sich Anzengruber naturgemäß auseinandersetzen mußte, und die ihm oft eine Hemmung, aber auch, wie noch zu zeigen sein wird, eine gewaltige Förderung bedeutete, während es sich bei der Dorfgeschichte nicht um eine geschlossene Überlieferung handeln kann, vielmehr um vereinzelte fruchtbare Einflüsse, die oft von größerer Bedeutung als die der Wiener Volkskomödie sind.

Es sollen zunächst die Wiener Volkskomödie und dann die für Anzengruber maßgebenden Dorfgeschichten, wenn auch nur in großen Linien, auf ihre bäuerlichen Elemente hin betrachtet werden, um Anzengrubers Bauernkunst einer Würdigung unterziehen zu können.

1. Literarische Voraussetzungen.

Emanuel Schikaneder, der im Wiener Sittenstück wurzelt, richtet seine Polemik gegen die unwahre Gesellschaftswelt. Zu diesem Zweck führt er den Bauern als Vorbild in das städtische Milieu im Gegensatz zu diesem ein und steht somit mit seinem „Tiroler Wastl" (1796) am Anfang der Wiener Bauerndramen: der Bauer dient nicht mehr wie vordem zum Spotte, sondern steht moralisch über dem Städter, ja, ist ihm an natürlichem Menschenverstand und praktischer Umsicht überlegen. Aber wie sich daraus leicht erklären läßt, charakterisiert er den Bauern mit einer gewissen Voreingenommenheit und sieht in zwei Merkmalen dessen Vorzüge, die er mit aufdringlicher Übertreibung hervorhebt: Gemütstiefe bei äußerer Derbheit und Lebensfreude mit Naivität verbunden. Es sind zwei Hauptzüge, die mit dem Thema vom Bauern in der Stadt [1]) schon auf Anzengruber hinweisen. Ist nun Schikaneder mit seiner einseitig derben und platten Bauernschilderung zwar noch weit von Anzengrubers tiefer Einsicht in die Bauernseele entfernt, so darf allein die För-

1) O. Rommel: Ludwig Anzengruber als Dramatiker. Werke II. Bd., S. 348.

derung des Interesses und der Liebe für das Bauerntum als ein wesentliches Verdienst um das Wiener Bauerndrama gelten.

Auch Ferdinand Raimund weist Ansätze zur Bauerndarstellung auf, doch wieder in ganz anderem Sinne wie Schikaneder. Da bei ihm nicht die Neigung zum Bauerntum das Primäre ist, sondern bei seiner Fülle von Gestalten aus den verschiedensten Ständen auch der Dorfbewohner als einer aus vielen Platz findet, so wendet er sich diesem ohne Vorurteil zu. Seine vereinzelten Bauern sind daher im ganzen genommen wenig typisch ländlich. Einige kleine kennzeichnende Züge jedoch verraten sie uns auch. So wurde von August Sauer auf die Szene in der Köhlerhütte in „Alpenkönig und Menschenfeind" als eine „Keimszene von Anzengrubers Bauernkunst" hingewiesen [1]). Dagegen ist der geldgierige Gluthahn in „Moisasurs Zauberflug" kein echt ländlicher Typ, sondern könnte eher irgendeinem anderen Stande angehören. So folgt Raimund in dieser Hinsicht nicht den Spuren Schikaneders, der die Bauern und ihre Eigenart bewußt in die Handlung einführt; vielmehr konnten sie im allgemeinen nur im Sinne von „kernigen, rührend treuen Volksgestalten" [2]), nicht als Vertreter des Bauerntums auf Anzengruber einflußreich sein.

Dagegen findet Schikaneder in Friedrich Kaiser einen echten Nachfolger, der in „Stadt und Land" (1844), wie schon der Titel vermuten läßt, deutliche Spuren des „Tiroler Wastl" verrät; denn auch er behandelt darin das Thema: der Bauer in der Stadt, und wie Schikaneder läßt ihn Kaiser eine dem Städter überlegene Rolle spielen. Doch weist die Charakterzeichnung seinem Vorgänger gegenüber einen Fortschritt auf. Wohl bestimmt auch hier die Lebensbejahung das Wesen des Bauern, aber sie hat neben ihrer aufdringlich einseitigen Hervorhebung auch ihre Derbheit eingebüßt; sie ist jetzt mehr durchgeistigt und auf Anzengruber vorwärts weisend mit einem religiösen Gefühl verbunden, das mit transzendentalem Kirchenglauben nichts zu tun hat. Während Wastl in seiner naiven Weltfreude etwas an das Liebespaar im „Doppelselbstmord" erinnert, ähnelt Klotildens Lebensbejahung derjenigen Liesels im „Gwissenswurm" [3]). Diese Vertiefung des bäuerlichen Innenlebens ist wohl

1) August Sauer, A. Kleinberg S. 74.

2) Anzengrubers Werke Bd. 1, S. 187: „Am 50. Jahrestage der Beerdigung Ferdinand Raimunds."

3) Ein Vergleich zweier charakteristischer Stellen aus den beiden letztgenannten, einander entsprechenden Stücken scheint Anzengrubers Übereinstimmung mit Friedrich Kaiser zu bestätigen. Dieser läßt Klotilde sprechen: „In aller Fruh bin i nauf auf'n Berg — o's ist a schöne Gegend durt! Wie da d'Lauber tröpfelt hab'n, und der Tau blitzt hat, und der Tanawald so frisch und kräfti g'schmeckt hat —" und weiter heißt es: „O Herr! Herr! Ma kann in keiner Kirchen so frumm beten, als dort auf'n Berg, so nah dem blauen Himmel, und mitten unter die grean Tanabam!" (F. Kaiser: „Stadt und Land" 1. Aufzug 7. Auftritt.) Und Anzengrubers Horlacher-Lies: „Bin hizt durch'n Wald hergfahrn, im Gezweig habn dö Johanneskäferln ihr Gspiel triebn und über der stillen Nacht is der ganze Himmel voll Lichter glegn. Und wann ma so hinaufschaut, wie's leucht und funkelt, über der weiten Welt, da is ein, als ziehet's ein d'Seel aus der Brust und reichet dö weit über d'Erd in sternlichten Himmel h'nein" (Gwissenswurm 3. A. 6. Sc. Werke Bd. IV, S. 165). Wir haben hier dieselbe Situation und dieselben Empfindungen: auf beide Mädchen macht die Waldesstille einen tiefen Eindruck, so daß sich die Seele dem Himmel zuwendet, ob es der blaue lachende oder der nächtliche Himmel ist.

der Einwirkung Auerbachs zuzuschreiben [1]), und auch andere Einflüsse der Dorfgeschichte spielen schon herein [2]). Kaisers eigenes wesentliches Verdienst ist dabei, daß er, wie Kleinberg es treffend ausdrückt, „das seelische Problem ‚Landmann'" zum ersten Male auf die Volksbühne bringt [3]). Damit Hand in Hand gelangt aber auch ein gutes Stück Sentimentalität Auerbachscher Dorfgeschichten auf die Wiener Volksbühne.

Das zweite Verdienst Kaisers um die Wegbereitung Anzengrubers besteht darin, daß er später das Dorf zum Schauplatz seiner Stücke wählt, obwohl er noch kein Interesse an der Förderung der Dorfkomödie als solcher aufweist. Von unmittelbarem Einfluß auf Anzengruber ist er dabei in der Charakterisierung eines bäuerlichen Dickkopfes, der um nichts vom Althergebrachten abweicht, wie z. B. in den „Drei Eichen" [4]) (1855).

Obwohl nicht dem Wiener Volksstück angehörend, ist hier doch auch Charlotte Birch-Pfeiffer zu erwähnen, da sie vielleicht von einiger Bedeutung für Anzengruber gewesen ist. Auch sie behandelt ein ähnliches Thema wie Friedrich Kaiser in ihrem „Dorf und Stadt", in dem sie Auerbachs „Frau Professorin" zum Drama gestaltet. Hier ist nun die einseitige Polemik Schikaneders wesentlich abgeschwächt und hat — durch Auerbachs Einfluß — einer größeren Objektivität Platz gemacht. Der Bauer ist dem Städter nur noch moralisch überlegen, kann aber seine Eigenart der städtischen Bildung gegenüber schlecht durchsetzen im Gegensatz zu Anzengrubers „Kameradin". Dagegen weist der „Goldbauer" schon deutlicher auf unseren Dichter hin. Auch dieses Stück stellt den Dorfbewohner dem Städter gegenüber. Aber der Schauplatz ist diesmal vollständig aufs Land verlegt. Jedoch ist hier der Gegensatz auf andere Weise begründet. Der Bauer handelt nicht durchweg moralisch aus gesundem Instinkt, sondern die Gebundenheit durch Herkommen und Sitten bedeutet ihm noch mehr, als es bei dem Städter der Fall ist: eine Hemmung im wahren sittlichen Handeln. Eine gesteigerte Sachlichkeit hat an Stelle der einseitigen Lobeserhebungen des Bauernstandes im Wiener Volksstück Platz gewonnen. Diesen Fortschritt darf man nicht unterschätzen; denn er nähert sich dem Realismus Anzengrubers, wie auch im einzelnen Vroni, die Tochter des Goldbauern und ebenso die „Grille" eine Verwandtschaft mit den „Trutzigen" Anzengrubers zeigen.

Von nicht geringem Einfluß auf Anzengruber ist Hermann Mosenthal mit seinem „Sonnwendhof", der in vieler Beziehung dem „Ledigen Hof" entspricht; so ist Valentin unverkennbar Leonhard Trübners Vorgänger [5]). Doch ein bezeichnender Unterschied zwischen beiden Dramen besteht darin, daß der „Sonnwendhof" Sappho auf dem Lande darstellt, während Anzengruber trotz seiner tiefen Problemstellung, die das Bauernmilieu etwas unwahr er-

1) Nagl-Zeidler S. 566.

2) O. Rommel: Einleitung zu Friedrich Kaiser: Ausgewählte Werke S. 21. Anm. 5 a: „Als Quellen nennt Kaiser gelegentlich Erzählungen von Georges Sand, Josef Rank, Lentner, Otto Ludwig, H. v. Schmidt."

3) A. Kleinberg, S. 81.

4) O. Rommel, Einleitung zu F. Kaiser, Deutschösterr. Klassikerbiblioth. Bd. 45, S. 21.

5) A. Kleinberg S. 84.

scheinen läßt, einen Stoff aufgreift, der dem Dorfleben entnommen ist: Der Bursche bringt ein Mädchen in die Schande und verläßt es, um eine reiche Bäuerin zu gewinnen. Wir sehen also, noch ist der Schritt zum rücksichtslosen Realismus, wie er bei unserem Dichter erstrebt ist, nicht getan. Dafür ist das Bauernmilieu noch zu neu entdeckt. Man greift eben vielfach beliebige Stoffe auf und rückt sie in bäuerliche Sphäre, lediglich weil dies in der Zeitströmung liegt, ohne jedoch den Inhalt bäuerlichem Wesen ganz anpassen zu können.

Neben der Wiener Volkskomödie hat vor allem der Münchner Dramatiker Franz Prüller auf Anzengruber gewirkt [1]). Zwar stellt er oft nur Tugendhelden Bösewichtern gegenüber; aber es sind in seinen Werken doch etliche Einzelzüge nachzuweisen, die unserem Dichter sehr förderlich sein mußten [2]). Namentlich ist es aber die bäuerliche Ausdrucksweise, die ihm als Vorbild gedient hat; denn ihr Merkmal besteht hauptsächlich in einer gewissen Derbheit und Wucht, die häufig mittels bildlicher Vergleiche erstrebt ist; bezeichnend dafür ist das Lob Seffs: „Da Wastl! A Statskerl! A seelenguta Kerl! Treu wie a Hund! Arbeitsam wie a Ochs, geduldi wie a Esel, stark wie a Bär, schnell wie a Reh, und g'scheit wie a Aff!“ [3])

Hauptsächlich ist es jedoch die Dorfgeschichte — an erster Stelle durch Auerbach vertreten —, die zur Bereicherung der Kenntnis Anzengrubers auf dem Gebiet des bäuerlichen Lebens beigetragen hat. Es handelt sich in erster Linie um die Erkenntnis, daß sich das Dorfmilieu sehr gut zur Entfaltung tiefer, allgemein-menschlicher Probleme eigne, wie er sich selbst über die große Bedeutung Auerbachs für ihn ausspricht: „Die aufklärerische Tendenz der von mir hochgehaltenen Auerbachschen Dorfgeschichten führte mich zuerst in Versuchung, derlei Konflikte und Charaktere auch auf der Bühne zu verwerten“ [4]). So sieht er die religiöse Frage, die ihn immer wieder beschäftigt hat, in den Seelenkämpfen „Jvo's des Hajrles“ und „Lucifers“ aufgeworfen. Um so wichtiger scheint die Tatsache, daß ihm Auerbach ein Gewand im tiefsten Sinne des Wortes zur Gestaltung gewiesen hat, wenn wir erwägen, daß Anzengruber durchaus kein Pfadfinder ist, was die künstlerische Form betrifft.

Daneben muß aber namentlich Auerbach die Einsicht zugeschrieben werden,

1) Es wurde mir im Archiv des Münchner Gärtner-Theaters freundlicherweise Gelegenheit geboten, Einsicht in folgende dort aufliegende Handschriften seiner Bauerndramen zu nehmen: „Die schöne Klosterbäuerin“, „Der Schmied von Kochel“ und die „Schwalbmühle bei Kochel“ oder „Willibald“.

2) Besonders ist dabei die Ähnlichkeit auffallend zwischen dem für egoistische Zwecke ausgedeuteten Kirchenglauben des „Meineidbauern“ und der Selbstverteidigung Willibalds, als er das Schicksal des anstatt seiner unschuldig angeklagten Josef bedauert. Denn auch er lehnt jede Verantwortung für seine Tat ab und schiebt sie Gott zu: „Wenn du wirklich bist — nicht eine Fabel, die seit der Kindheit uns täglich vorgebetet — vorgepredigt wird, so schau herab und sieh dein Werk! — Nicht meines ist's — das Deine ganz allein!“ Und sucht es mit äußeren Umständen, die zu der unberechtigten Anklage Josefs geführt haben, zu begründen. — Ebenso findet sich bei Prüller eine mit dem Naturempfinden verbundene Lebensfreude.

3) Auch von Kleinberg S. 86 abgedruckt.

4) Briefe Nr. 211 an Duboc Bd. 1, S. 290 f.

daß der Bauer nicht lediglich der naturnahe Mensch ist, der deshalb mit der Kirche in Konflikt gerät, sondern daß er Bauer ist mit allen Voreingenommenheiten seines Standes. Auch im einzelnen finden sich bei Anzengruber Anklänge an echt bäuerliche Züge in Auerbachs Werken. Es sollen hier nur wenige bezeichnende Beispiele angeführt werden. Ähnlich wie „Ivo der Hajrle" wird das „Sündkind" einmal vom Wunsche der Mutter, sich ein „Staffel im Himmel zu bauen", und dann vom Ehrgeiz dazu angetrieben, Pfarrer zu werden, und gerät so in die größten seelischen Wirrnisse [1]). Der Gedanke der Stellvertretung entspricht dabei der Unpersönlichkeit des Bauerncharakters [2]) und der zweite Beweggrund der großen Ehrfurcht des Bauern vor dem Geistlichen. Das beste Vorbild aber bietet der „Lehnhold", ein Bauer von echtem Schrot und Korn. Mit der Anhänglichkeit an seinen Hof und dem hartnäckigen Willen, solange es irgendwie angeht, die Herrschaft über das Anwesen zu behaupten, ähnelt ihm der Bauer des Sternsteinhofes. Die gleiche Hartköpfigkeit, die in der Opposition um nichts nachgibt, weisen bei beiden Dichtern noch andere auf: Lucifer könnte in dieser Hinsicht ein Vorgänger des „Einsam" und des Wurzelsepp sein. Auch der bauernschlaue Diethelm von Buchenberg hat Verwandte unter Anzengrubers Bauern.

Aber trotz aller Bewunderung für Auerbach ist Anzengruber auf der anderen Seite seinen Fehlern gegenüber nicht blind, und er fährt in seinem Briefe an Duboc fort: „Freilich kamen mir diese Auerbachschen Bauern um einen Zug verzeichnet vor, es sind keine mehr, die ganz und voll als solche genommen werden können" [3]). Und deutlich empfindet er es, daß er seinen Meister übertroffen hat [4]). Allein der Vergleich zwischen den Seelenkämpfen Lucifers und denen der Anzengruberschen Glaubensabtrünnigen rechtfertigt sein Urteil. Der Unterschied erklärt sich nicht nur aus künstlerischem Vermögen, sondern ist durch die Verschiedenheit der Persönlichkeiten und der Lebenslage beider bedingt. Denn obwohl bei beiden eine Idee hinter den Gestalten steht, wächst der eine als Jude auf dem Lande auf und sucht den tieferen Sinn überkommener ländlicher Sitten zu erforschen, während der andere ein ihn im Innersten berührendes Problem aufgreift und es dann in bäuerliche Sphäre rückt. Bei Auerbach ist also die Anschauung das Primäre, bei Anzengruber die Reflektion. Auerbach reflektiert über das, was er sieht, und abstrahiert es sozusagen; bei Anzengruber gewinnen die Probleme in konkreter Weise Gestalt. Jener ist aber im Innersten wenig mit dem Bauerntum verwachsen, sondern wendet sich diesem aus Zuneigung zu; Anzengruber dagegen hat am Bauern als solchem kein Interesse, sondern zieht ihn nur deshalb heran, weil er durch ihn am besten das, was ihn bewegt, ausdrücken kann, und weil er ihn kraft seiner Persönlichkeit erfaßt hat.

1) B. Auerbach: Sämmtliche Schwarzwälder Dorfgeschichten. Volksausgabe in 8 Bänden. Stuttgart 1871. I 260. Anzengrubers Werke Bd. XI, S. 209.

2) A. L'Houet: Zur Psychologie des Bauerntums. S. 196 ff.

3) Briefe Nr. 211, Bd. I, S. 290 f.

4) Gott und Welt. Werke Bd. 8, S. 245. „Ich und Auerbach: Nein, ich habe nichts gegen ihn, ich gestehe ja zu, was ich ihm verdanke, ich stehe auf seinen Schultern. Das ist's! Es ist sehr unbequem, jemanden auf den Schultern stehen zu haben, und wenn der die schönsten Komplimente herunter macht."

Auerbachs Bauern leben daher in einer Luft voll Romantik und Sentimentalität, und das mußte bei dem kraftvollen Bauernenkel Anstoß erregen. Dabei unterlegt Auerbach seinen Bauern eigene Empfindungen, die diesen oftmals fremd sind, wogegen Anzengruber bei seiner Bauerndarstellung zwar nur große Linien zieht, aber bei der Gestaltung fast immer den richtigen Ton trifft, obwohl er nicht durch längeren Aufenthalt auf dem Lande geschult ist und nur von der Idee ausgeht. Ein anderer Gegensatz zwischen beiden liegt darin, daß die Bauern des Schwarzwälders mehr wie die des österreichischen Dichters von der Kultur berührt sind; das zeigt sich namentlich in dem Trieb der Auerbachschen Dorfbewohner, nach Amerika auszuwandern; wogegen diejenigen Anzengrubers noch manche Eigenart der aussterbenden „Örtler" aufweisen.

Von August Silberstein hat Anzengruber nur einige Motive gewonnen, so für sein „Diebsannerl" das der Heimkehr des Verwaisten in sein Heimatdorf aus dem „Urlauber" [1]). Doch abgesehen davon hat ihm Silberstein mit seiner Sentimentalität und seinen Schilderungen typisch ländlicher Einzelbräuche nach Auerbachs Art nichts bieten können.

Dagegen scheint mir Hermann von Schmid dem Dichter sehr nahezukommen. Die Dorfgeschichte „Schwalberl", worin auch städtische und ländliche Elemente miteinander in Berührung kommen, ist hierfür der beste Beweis. An Stelle der sentimentalen Vorliebe des Städters für das Landleben ist die objektive Wahrnehmung gerückt, daß der Bauer infolge seiner Bodenständigkeit nicht in städtisches Milieu verpflanzt werden kann, sondern daß ihn schließlich der heimatliche Boden wieder zurücklockt. Seine Dorfbewohner sind noch wenig von der Kultur berührt; es sind eher noch hartköpfige „Örtler", die nicht selten in ihrer ablehnenden Stellung zum Gesetz [2]), ihrem Trutz, ihrer Lebensbejahung und ihrer Wundergläubigkeit [3]) als Vorgänger der Anzengruberschen Bauern erscheinen. Bis ins einzelne hinein lassen sich sogar motivische Einflüsse auf Anzengruber feststellen, wie auch Latzke einige Entsprechungen anzuführen weiß: „Der Dorfkaplan" wirkt auf den „Pfarrer von Kirchfeld", „Schwalberl" auf den „Meineidbauern", „die Z'widerwurz'n" auf die „Trutzige" usw. [4]). Doch nicht nur inhaltlich bedeutet H. von Schmid eine Bereicherung für Anzengruber, sondern seine Bauern wirken auch in ihrer ganzen Art sich zu geben und in ihrer Sprechweise auf Anzengruber ein [5]), wie es — allerdings in anderer Weise — bei denen Johann Peter Hebels der Fall ist.

1) Latzke: Anzengruber als Erzähler, Werke Bd. XV 1, S. 458.

2) „Der bayrische Hiesel."

3) So erinnert das feste Vertrauen der Funkelhauserin in „Süden und Norden" sehr an die betrogenen Hoffnungen des Holzknechts Valentin in „Gott verloren": Hermann von Schmid Bd. 19, S. 60: „Die Mutter, das ist eine Bäuerin gewesen von da drüben aus dem nächsten Dorf. Die hat im Holz g'arbeit't; während dem ist ihr Bübel auf dem Kirschbaum den Kirschen nachgekraxelt, da ist der Ast 'brochen, und es ist 'runterg'stürzt; aber wie's schon im Fallen war, hat sich die Frau in ihrer Angst verlobt, daß sie barfuß eine Wallfahrt machen wollt' zur Mutter Gottes vom Birkenstein. Da ist das Bübel net g'fallen, sondern ist 'runter'kommen, wie wenn's Jemand g'halten und langsam 'runterg'lassen hätt'."

4) Rommel: L. Anzengruber als Dramatiker. Werke Bd. II, S. 402 und Latzke: Anzengruber als Erzähler. Werke Bd. XV 1, S. 461.

5) Man vergleiche Balthes' Zuruf an die Gegner in „Eigner Herd": „Kommt Ihr daher

Um nun nochmals den positiven Gewinn, den Anzengruber aus dieser Tradition geschöpft hat, zusammenzufassen, so hat zunächst Schikaneder die erste Grundbedingung für ein Bauerndrama geschaffen, indem er das moralische Ansehen der Bauern erhöht hat. Erst später wird die Charakteristik des Seelenlebens durch seinen Nachfolger Friedrich Kaiser vertieft und allmählich durch den „Goldbauern" der Charlotte Birch-Pfeiffer die einseitige Parteinahme für den Landmann durch größere Objektivität ersetzt; so daß er nicht mehr der Vertreter einer höheren Moral dem Städter gegenüber ist, da die bäuerliche Gebundenheit an Althergebrachtem dem sittlichen Handeln zuwiderläuft. Die Hervorhebung echt ländlicher Eigenart ist aber schon dem Schwarzwälder Dorferzähler Auerbach zuzuschreiben. Daneben gebührt ihm auch das Verdienst, dem Bauern allgemein-menschliche Probleme in den Mund gelegt zu haben. An Stelle seiner romantischen Sentimentalität treten dann durch Hermann v. Schmid rauhe Gestalten nach dem Stile Anzengrubers, bis letzten Endes Franz Prüller das äußere Gewand dazu liefert: eine echt bäuerliche Sprache.

2. Persönliche Motive zur Wahl des Bauernmilieus.

Die Wiener Volkskomödie und die Dorfgeschichte bildeten so für Anzengrubers Bauerndichtung eine Grundlage, deren Bedeutung wohl nicht genug hervorgehoben werden kann. Denn Anzengruber war kein Bahnbrecher als Formkünstler — auch im weitesten Sinne des Wortes nicht — und hätte sich ohne diese Tradition kaum der Bauerndichtung zugewandt. Auf der anderen Seite ist es aber auch undenkbar, daß Anzengruber blindlings dieser Tradition gefolgt wäre. Es mußten persönliche Motive hinzukommen.

Wir müssen uns diese Motive näher betrachten; denn durch sie ist das Abweichen Anzengrubers von seinen Vorgängern in seiner Bauernschilderung und deren Eigenart bedingt. Wie es verhältnismäßig selten der Fall ist, daß der Mensch nur von einem einzigen Grund zu einer Handlung bewogen wird, sondern häufig noch andere unbewußte Beweggründe mitspielen, so verhält es sich auch bei Anzengruber. Nach zwei Gesichtspunkten lassen sich daher seine Motive unterscheiden: Die einen sind bewußt und bestimmen den Künstler zur Wahl des Bauernmilieus — die anderen sind mehr oder weniger unbewußt für den Menschen maßgebend, so weit man bei Anzengruber Mensch und Künstler scheiden darf [1]). Die einen gestalten sich vorwärts weisend zum Zweck — die anderen bleiben nur innerster Antrieb und könnten höchstens nachträglich in das Bewußtsein des Dichters treten.

Zunächst muß die Tatsache hervorgehoben werden, daß Anzengruber, der Tendenzdichter, das Bauernmilieu nicht als Selbstzweck, sondern nur als Ge-

und wollt mich hetzen und jagen wie ein wildes Thier, so will ich mich auch wehren wie ein wildes Thier" (Volks- und Familienausgabe Bd. VIII, Leipz. 1868, S. 107) mit der Klage des „Einsam": „Und wann mer heut oder morgen was zustoßt, kannst's ja 'n Leuten sagn wie's mit'm Einsam bschaffen war, und wie sich der aus ganz ein grechtem Einsehen, gegenseitign Frieds halber, da herobn einbschlossen hätt, wie a wilds Tier!" (Werke Bd. XI, S. 441).

1) Alfred Klaar: Erinnerungen an Ludwig Anzengruber. Neue Revue S. 1386.

wand für seine allgemein-menschlichen Probleme herangezogen hat: „Ich bin nicht dafür vorhanden", äußert er sich Rosegger gegenüber [1]), „daß ich naturwahre Bauerngestalten mache, sondern ich schaffe Gestalten, wie ich sie brauche, um das darzustellen, was ich darzustellen habe." Zum mindesten gilt dies für den Anfang seines Schaffens; denn er hat zu wenig Interesse am Bauern, als daß es ihm lediglich genügen kann, den Landmann um seinetwillen zum Gegenstand seiner Dichtung zu machen, oder daß er für den Bauern schreibt, wie es fälschlicherweise behauptet wurde [2]). Diese Annahme scheint mir Anzengruber selbst zu widerlegen: „es geschieht dies nicht in dem einfältigen Glauben, daß dadurch Bauern als Leser zu gewinnen wären" [3]).

Vielmehr besteht der ihm selbst bewußte Hauptgrund, der ihn bei der Gestaltung seiner Ideen zur Hereinnahme des ländlichen Schauplatzes bestimmt hat, darin, daß er im Bauern den am relativ ungebundensten Menschen sieht: „Das Kostüm der Bauern ist mir das bequemste, weil darin der ursprüngliche Mensch noch am deutlichsten zum Ausdruck kommt, ohne daß ich notwendig habe, die Kulturschminke und Konvenienz des modernen Menschen erst abzukratzen", äußerte er Chiavacci gegenüber [4]). Diese Erkenntnis hatte er sich durch Auerbachs Dorfgeschichten erworben [5]); doch auch er verkennt nicht völlig die Bindung, der der Bauer unterlegen ist; denn nur „am deutlichsten", also mit einer Einschränkung, offenbart sich im Bauern das Allgemein-Menschliche. Aber er sieht die Standesgebundenheit tief in der Bauernseele verwurzelt, während bei Auerbach einzelne erstarrte und somit veräußerlichte Bräuche zur Darstellung kommen. Ähnlich drückt sich Anzengruber am Schluß des „Sternsteinhofes" aus; er wählt das Bauernmilieu „lediglich aus dem Grunde, weil der eingeschränkte Wirkungskreis des ländlichen Lebens die Charaktere weniger in ihrer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit beeinflußt, die Leidenschaften, rückhaltlos sich äußernd oder in nur linkischer Verstellung, verständlicher bleiben, und der Aufweis: wie Charaktere unter dem Einflusse der Geschicke werden oder verderben oder sich gegen diesen und sich und andern das Fatum setzen — klarer zu erbringen ist an einem Mechanismus, der gleichsam am Tage liegt, als an einem, den ein doppeltes Gehäuse umschließt und Verschnörkelungen und ein grauses Zifferblatt umgeben . . ." [6]). Konnte Anzengruber auf diese Weise das, was er zu sagen hat, am besten durch die der Natur am nächsten stehenden Menschen ausdrücken, so ist daneben besonders offensichtlich, daß diese Ungebundenheit der Charaktere auch dem Künstler, namentlich dem Dramatiker, zugute kommen mußte [7]). Außerdem konnte

1) P. Rosegger: „Gute Kameraden" S. 7.

2) Nadler, Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften, IV. Bd., S. 912: „Der Bauer soll zum Denken erzogen werden."

3) Der Sternsteinhof, Werke Bd. X, S. 369. 4) Kleinberg S. 941.

5) Latzke: Anzengruber als Erzähler. Werke Bd. XV 1, S. 483 f.

6) Der Sternsteinhof, Werke Bd. X, S. 369 f.

7) Bettelheim: „Ludwig Anzengruber . . ." S. 155: „Die derbe Lebenslust und Liebeswoislerei, die Raufluſt und Rüpelhaftigkeit dieser Ur-menschen konnte der Komödiendichter, den Trotz und Ungestüm gewalthätiger Bauernnaturen der Tragödiendichter noch besser gebrauchen, als der Erzähler, zumal der moderne Bühnendichter."

der Bauer auch, was die Art seines Auftretens betrifft, schon allein deshalb eine bühnenwirksame Gestalt werden, weil er seinen tiefsten Gefühlen mehr in Gebärden als in Worten [1]) Ausdruck gibt.

Gemäß dieser seiner eigenen Motivierung ist es nicht schwer zu erraten, wie er seine dichterische Aufgabe auffaßt und angreift. Es kommt ihm nicht darauf an, einzelne Züge aus dem Bauernleben zu schildern, obwohl er auch Rosegger in seiner Art sehr schätzt: „. . . mag das allerdings wenig verschlagen, ob unsereiner, der in solchem Fache produziert, manches nicht weiß, so ist es doch kulturhistorisch sehr wissenswert . . ." [2]). Anzengruber will also nicht „photographieren", sondern er schildert einzelne Vorfälle, wie er sie für seine Tendenz brauchen kann. Er bekennt sich nicht vorbehaltlos zum Naturalismus, sondern geht damit nur soweit, als seine Darstellung einer gewissen Glaubwürdigkeit entspricht [3]). Denn er geht in seinem Schaffen von der Idee aus und verleiht ihr in einem Bauern realistische Gestalt. „Ich meinerseits", so schreibt er, „setzte mich hin und schuf Bauern so real, daß sie (der Tendenz wegen, die sie zu tragen hatten), überzeugend wirkten — und so viel idealisiert als dies notwendig war, um im ganzen der poetischen Idee die Wage zu halten. Ich habe mir zuerst den idealen Bauern konstruiert aus hunderten von Begegnungen und Beobachtungen heraus und dann realistisch variiert nach all den gleichen Erfahrungen; ein eigentliches Studium hatte ich ihm nie gewidmet, ich faßte ihn mit einem Griffe. Ich behandle alle Charaktere so, ich nehme erst den Menschen, hänge ihm das Standeskleid um, und dann gebe ich ihm soviel von der gewöhnlichen lokalen Umgebung, als sich mit den künstlerischen Intentionen verträgt" [4]). Eine wichtige Rolle spielt hier sein Einfühlungsvermögen und seine Phantasie, womit er sich aus nur flüchtigen Begegnungen den Bauern zu konstruieren vermag [5]). Ja, noch mehr! Er, dem es auf die große Linie, auf die Grundzüge des Bauerntyps ankommt, gewinnt daraus für seinen Zweck noch mehr Anregung, als wenn er unter Bauern gelebt hätte. Rosegger teilt uns ein aufklärendes Gespräch mit, das er mit Anzengruber darüber geführt hat: „Ich habe eigentlich mit Bauern nie verkehrt. Wenigstens nicht näher." Als er darüber meine Verwunderung merkte: „ich brauche das auch nicht. Mir ist's zur Anregung genug, wenn ich so einen Bauersmenschen von Weitem sehe, ein paar gleichgültige Worte von ihm höre oder irgendeine Geste an ihm beobachte.

1) A. Büchner: „Zu Ludwig Anzengrubers Dramatechnik" führt in Kap. II für die Pantomimik in A.s Dramen mehrere Beispiele an.

2) Briefe. An Bolin. Bd. 2, S. 113.

3) Ähnlich drückt er sich aus in „Gott und Welt", Werke Bd. VIII Nr. 808, S. 244 f.: „Oft trifft der Vorwurf Novellisten usw., die in ländlicher Poesie arbeiten, sie ließen die Bauern reden, philosophieren usw., wie das kein Bauer tue. Darauf kommt es auch gar nicht an, es kommt darauf an, ob diese künstliche Maschine, Mensch genannt und einrangiert in die Abteilung „Bauer", unter angegebenen und angenommenen Verhältnissen so handelnd angenommen werden darf, wie der Autor sie hinstellt. Das ist die innere Wahrscheinlichkeit, die muß aufrechterhalten werden, sowie die äußere, die aber auch zu weiterem nicht dienen soll, als den angenehmen, spielenden Schein der Wirklichkeit zu erwecken usw."

4) Briefe. An Duboc Bd. 1, S. 291.

5) Büchner hat dies von seiner Begabung auf dem Gebiet der bildenden Kunst hergeleitet. S. 14 ff.

Dann kenne ich den ganzen Kerl aus- und inwendig“ [1]). Gelegenheit, mit Bauern in Berührung zu kommen, fand er während seiner Wanderjahre als Schauspieler schon 1865 in Gainfahren, wo er bei einem Bauern eingemietet war [2]), und später lernte er als Polizeiaktuar in Wien manche ländliche Typen kennen [3]).

Anzengruber bekennt sich also nicht zu einer naturgetreuen Schilderung seiner Bauern. Er will nicht „nach der Natur“, sondern „wie die Natur“ schaffen [4]). So weist er jeden Vorwurf, daß seine Bauern „zu wenig natürlich und zu sehr von Anzengruberscher Weltanschauung durchdrungen“ seien, zurück. Aus dieser Einstellung heraus erklärt sich, daß Rosegger den Anzengruberschen Bauern mehr „gedacht als geschaut“ [5]) finden konnte. Und darin — wenn wir gerade Rosegger als Bauerndichter zum Vergleich heranziehen wollen — drückt sich am besten der Gegensatz zwischen beiden aus. Rosegger, der von der Anschauung ausgeht, zeichnet sich durch naturtreue Einzelschilderung aus; Anzengruber, der zunächst als Tendenzdichter ans Werk geht, schildert in großen Umrissen und gibt eine abgerundete Charakterzeichnung.

So sehen wir, wie Anzengrubers künstlerische Absichten für die Art seiner Bauernschilderung maßgebend sind. Es wird daher von Interesse sein, zu verfolgen, ob sie während seines Schaffens dieselben geblieben sind. Im großen und ganzen kann das wohl nicht verneint werden, aber wir können feststellen, daß sich sein Interesse allmählich verschiebt. Anfangs ist die Tendenz allein der maßgebende Zweck seiner Dichtung. Dies macht sich am meisten im „Pfarrer von Kirchfeld“ bemerkbar; denn dort ist auf die Gestaltung der Bauerncharaktere weniger Gewicht gelegt, und noch nicht tritt der Bauer als Einzelpersönlichkeit hervor. Bezeichnend dafür, meint Sittenberger [6]), sei das Aufeinanderprallen von Massen (1. Akt, 3. Szene), die zwei Ideen vertreten. Die auftretenden Personen sind nur Wortführer dieser beiden Parteien. Aber nicht nur aus Unkenntnis über den Bauerncharakter kann diese Art der Darstellung erklärt werden [7]), sondern eben auch daraus, daß ihm nur die Tendenz angelegen ist. Allmählich tritt eine Wandlung ein: die Tendenz tritt zurück und das Interesse am Menschen gewinnt dafür mehr Raum. Und zwar läßt diese Wandlung auf eine Wechselwirkung schließen: Mit dem Fortschritt seiner Gestaltungskraft gewinnt der Dichter mehr Liebe zu seinen Bauern, und da er das tendenziöse Moment immer mehr in den Hintergrund treten läßt, zeichnen sich diese auch immer mehr durch wahrheitsgetreue Gestaltung aus. Doch ist zu betonen:

---

1) Peter Rosegger: „Aus einer Zwiesprach“, Jugend 1905, Heft 22. Dazu Gott und Welt Nr. 806, Werke Bd. 8, S. 243 f.: „Der für viele rätselhafte Umstand, daß ich, der die Ehre genießt, als treuer Schilderer des Lebens der Bauern angesehen zu werden, eigentlich nie unter letzteren gelebt habe, erklärt sich vielleicht dadurch, daß ich als unruhiger Geist mit stets abspringender Phantasie immer und allezeit aus flüchtigen Begegnungen und wechselnden Bildern mehr Anregung und bleibenden Eindruck gewann, als im ständigen Verkehr und dauernder Umgebung; auf solche Weise habe ich genügend oft mit Bauern Umgang gehabt und ihre Behausungen besucht.“

2) A. Bettelheim, Anzengruber S. 58.

3) A. Klaar S. 1391.

4) Sittenberger S. 325.

5) Rosegger: „Gute Kameraden“ S. 8.

6) Sittenberger S. 304 f.

7) Sittenberger S. 305.

nie ist dem Dichter Tendenz eine Nebensache, sondern sie weicht nur einige Male in den Hintergrund zugunsten der Menschenschilderung. Diese Entwicklung läßt sich in großen Linien an seinen Werken nach deren zeitlicher Entstehungsfolge nachweisen. Da sind zunächst die beiden Tragödien „Der Pfarrer von Kirchfeld" und „Der Meineidbauer", dann die Komödie „Die Kreuzelschreiber" und das hochdeutsche Drama „Hand und Herz", die eine stark ausgeprägte Tendenz enthalten. Auch der „Gwissenswurm" könnte noch dazu gerechnet werden; er nimmt aber schon eine Mittelstellung zwischen den ausgesprochenen Tendenzstücken und dem „Doppelselbstmord" ein. Hier gibt nun der Dichter seine Weltanschauung nicht mehr durch eine Polemik kund, indem er Schäden, also etwas Negatives, zeigt; sondern er belehrt, indem er die positive Seite seiner Lebensauffassung zur Gestaltung bringt. Deshalb nimmt er, in seiner Lebensbejahung innerlich eins mit seinen Bauern, regeren Anteil an ihnen. Immer mehr überwiegt diese Teilnahme am Menschen, wie seine Forderung, die er im „Diebsannerl" (1875) stellt, zeigt [1]: „Man muß den Schlüssel suchen zu dem menschlichen Herzen, und was für dunstige Räume ohne Luft und Licht, für Grüfte halbfauler Erinnerungen, für Ställe angeketteter toller Leidenschaften wir dabei auch erschließen mögen, wir lernen doch verstehen, und Verständnis ist die beste Münze, die wir eintauschen können; sie ist nicht gang und gäbe wie andere auf Zeit und Weile, sie kursiert ewig." Im „Schandfleck" (1. Fassung 1876) und im „Ledigen Hof" (1876) stellt er sich denn auch darauf ein, bis er durch die Novelle: „Wie der Huber ungläubig ward" (1872) zum erstenmal Beiträge „Zur Psychologie der Bauern" liefert. Dafür, daß er sich jetzt dem Bauern als solchem zuwendet, ist sein Brief an Paul Lindau bezeichnend [2], wo er über den „ungläubigen Huber" spricht: „. . . was ich geben will, ist eigentlich keine Novelle, es geschieht nichts, was einer Handlung gleich sieht; es sind Vorgänge in der Seele eines Bauern." Doch darf man den Nachdruck, den Anzengruber auf den Begriff „Bauer" hierbei legt, nicht überschätzen; denn ihm bleibt immer noch das Wichtigste, wie sich allgemein-menschliche Empfindungen und Probleme in der Seele eines einfachen Landmannes auswirken, und welche Folgen sie nach sich ziehen. Deshalb gibt Anzengruber die nähere Bezeichnung nur zögernd zu: „meinetwegen darunter 'Ein Bild aus dem Dorfe'" und spricht auch etwas leichtfertig von der „Dorf- und Hofsstaffage" [2], in die er diese Vorgänge kleiden will. Dieses Interesse am Bauern läßt sich in seinen Dorferzählungen von nun ab in mehr oder weniger hohem Maße verfolgen; die typischsten, von der Kultur am meisten unberührten Bauern schildert er in den „Örtlern". Aber selbst diese Erzählungen könnten einen anmuten, als ob sie nicht Selbstzweck wären, sondern eben lediglich Beiträge „Zur Psychologie der Bauern". Diese Entwicklung in seinen Zwecken dient zur Erklärung seines Fortschrittes und seiner Bauerngestalten. Doch, obwohl ihm am Anfang deshalb Verzeichnungen unterlaufen sind — z. B. Anna im „Pfarrer von Kirchfeld" paßt er zu sehr seiner Tendenz an —, kann es sich nicht darum handeln,

1) Diebsannerl, Werke Bd. XI, S. 74.
2) Briefe. An Lindau Bd. I, S. 303.

daß er später den Bauern wesentlich anders sieht und schildert. Es handelt sich eher um Vervollkommnung als um Verbesserung.

Daß aber Anzengruber den Bauern schon im „Pfarrer von Kirchfeld" heranzieht und gleich von Anfang an im allgemeinen richtig erfaßt hat, liegt in seinen innersten, instinktiven Antrieben begründet. Es ist also die Frage zu stellen: Welches ist das im tiefsten bewegende Moment, das Anzengruber zur Wahl des Bauernmilieus angetrieben hat?

Die „Polizze" (1868) ist Anzengrubers erstes Werk [1]), das in bäuerlicher Sphäre spielt. Doch ist diese Erzählung von keiner Bedeutung für seine Hinkehr zum ländlichen Milieu. Sie könnte sich ebensogut in der Stadt abspielen. Hier bildet vielleicht als einziger Beweggrund die Tradition der Dorfgeschichte eine Rolle, während jegliche Absicht dem Dichter ferne liegt. Das Bauernmilieu scheint mir hier ebenso willkürlich herangezogen zu sein, wie es bei F. Raimund der Fall ist. Anders verhält es sich mit dem „Pfarrer von Kirchfeld". Anzengruber hat allerdings auch da nur „instinktiv" und nicht nach bewußten Gesichtspunkten das ländliche Milieu herangeholt: „Er wisse selbst nicht, wieso er auf Bauern verfallen," berichtet uns Rosegger [2]). Und trotzdem handelt es sich hier nicht mehr um Willkür. Das, was ihm zunächst nur sein Instinkt gebot, kann er erst nachträglich begründen, nachdem er Abstand von den allerersten Antrieben gewonnen hat: „es wurde eine ‚Bauerntragödie', weil er seinem Stoffe nach nirgends andershin zu verlegen war, als in jene Kreise des Volkes; ebenso alle anderen sogenannten Bauernkomödien" [3]). Von diesen sagt er weiter: „Diese viel besprochenen Bauernkomödien sind nur aus dem Grunde Komödien mit Bauern geworden, weil sich derlei Konflikte in der Stadt in sehr unpoetischem Lichte zeigen würden" [4]).

Zunächst gebietet es also der Stoff, d. h. im tiefsten Sinne genommen: Das religiöse Problem. Dieses beschäftigt Anzengruber am meisten, und eifrig geht er den Schäden nach, die der Katholizismus in seiner Entartung zur Folge hat. Er sieht aber deren Wurzel schon in der Grundeinstellung der Kirche, in dem Glauben an einen persönlichen Gott und an ein Jenseits. Daher stellt er diesem Glauben die Weltanschauung seines Steinklopferhanns gegenüber, seine eigene Weltanschauung, die ganz auf der Bejahung des Diesseits beruht. Derartige Probleme kann er aber am deutlichsten durch Menschen zum Ausdruck bringen, die in hohem Maße dem Dualismus unterworfen sind: Diesseitsbejahung — Jenseitsstreben, freie Sittlichkeit — kirchliche Gebundenheit. Solche Menschen findet er im Bauernstand vertreten, und damals namentlich in den nördlichen Alpenbauern. Denn sie waren durch die kirchenpolitische Lage jener Zeit diesem Dualismus noch mehr ergeben: Liberalismus — Ultramontanismus.

---

1) Latzke, „Anzengruber als Erzähler", reiht sie unter die „Prähistorischen Schriften" ein. Werke Bd. XV 1, S. 432.

2) P. Rosegger: „Meine Ferien", S. 240. Diese Bemerkung fiel in der Zeit, während Anzengruber am „Meineidbauer" arbeitete, also vor 1871.

3) Briefe. An Duboc, Bd. I, S. 290 Nr. 211.

4) Briefe. An Schlögl, Bd. I, S. 186 Nr. 114.

Dazu kommt aber noch die innerste Verwandtschaft Anzengrubers mit dem Bauerntum. Obwohl er sich als Großstadtmensch bekennt [1]) — denn daß er sich auf dem Lande nicht wohlfühlt, ist vielleicht nur Gewohnheit —, so hat er Bauernblut in sich, was er selbst nur noch als letzte Erklärung für seine gelungenen Bauern finden kann: „Nun ja, Bauern. Ich bin ein Großstadtmensch. Aber wenn ich, wie Sie sagen, besser bauerndichten, als stadtleutdichten kann, so mag das wohl im Blut stecken, oder irgendwo in den Knochen — wie eine vererbte Gicht. Meine Vorfahren vaterseits sind oberösterreichische Bauern gewesen. Na, und so was rumort halt nach“ [2]). Er weist damit daraufhin, daß sein Großvater der Obermayrhofbauer war zu Weng an der Trattnach, zwischen dem Hausruck und dem Innviertel in Oberösterreich gelegen, in einem Land eines derben Bauernschlages [3]). So schreibt er auch in einem Briefe [4]): „Wie können Sie es wagen, mir — der, wie Sie doch wissen, ein Bauer ist und nur für solche Personen sich interessiert, die sich also naturmenschlich geben —, wie können Sie mir von den Anforderungen des ‚Bon-Ton‘ reden?!“ Ebenfalls in scherzhafter Weise unterschreibt er sich im Gruße: „L. Gruber: Dramatischer Bauernkerl.“ Auch schildert uns Rosegger Züge, die mit denen eines Bauern wesensverwandt erscheinen; so wenn er berichtet [5]): „Manchmal — wie unversehens — entschlüpfte ihm ein ganz besonders warmherziges Wort, obzwar er mit Gefühlsausdrücken nicht verschwenderisch war, wie das auch in seinen Schriften zu merken ist. ‚Wenn ich schon Gefühl ausdrücken soll‘, sagte er einmal scherzhaft, ‚so will ich fluchen‘“, oder wenn er ihn uns schildert [6]): „Dieser Mann kannte keine Überschwenglichkeit. Wen er gern hatte, dem war er in gewöhnlichem Verkehre warm zugethan; wen er nicht leiden konnte, dem ging er ruhig aus dem Wege und kümmerte sich nicht weiter um ihn“ [7]).

3. Anzengrubers Auffassung und Erfüllung seiner Aufgabe im allgemeinen.

Aus der Tatsache, daß Anzengrubers Teilnahme mehr der Tendenz als dem Bauerncharakter gewidmet ist, ergibt sich, wie er seine Aufgabe auffaßt und

1) Briefe. An Bolin, Bd. II Nr. 318, S. 85: „Ich bin Großstädter mit Leib und Seele; die ländliche Ruhe ist nichts für mich, die stört ein hausierender Slovak, wenn er im Hofraum schreit. Der Straßenlärm Wiens beirrt mich gar nicht. Ich könnte höchstens das Land, weitab von Wien und im wechselnden Verkehr mit meinen Bauern nicht auf einem Fleck, lieb gewinnen.“

2) P. Rosegger: „Aus einer Zwiesprache“. Jugend 1905 H. 22, S. 407.

3) A. Kleinberg S. 25.

4) Briefe an Rosegger Bd. I, S. 143 Nr. 80. Auch in Rosegger „Gute Kameraden“ abgedruckt. S. 29.

5) P. Rosegger: „Gute Kameraden“ S. 6.

6) P. Rosegger: „Gute Kameraden“ S. 12 f.

7) Bettelheim, „Acta diurna“, S. 144 hebt Ähnliches hervor: „dazu lebte er, der — auch darin ein echtes Trutzbauernblut — nicht leicht aufgeknöpft und redselig wurde, zu einsiedlerisch.“ Dazu noch Bettelheim: „Anzengruber“ .... S. 125: „Der Drang, ein noch so kleines Stück Scholle sein eigen zu nennen, war einer der wenigen Züge in seinem äußeren Wesen, in welchem er selbst Bauernart offenbarte.“

wie seine Bauern dem Umrisse nach aussehen müssen. Er gestaltet abgerundete Bauerncharaktere und gibt dabei nur große Linien, wobei er die Kenntnis des ländlichen Lebens aus seiner literarischen Tradition, aus seinen kurzen Berührungen mit Landleuten und letzten Endes aus seiner eigenen Natur heraus gewonnen hat. Deshalb läßt er uns bis ins kleinste gehende bäuerliche Züge und ein ausgesprochenes landschaftliches Gepräge vermissen und abstrahiert und verallgemeinert den Bauern. Doch nur bis zu einem gewissen Grade ist das der Fall, da ja Anzengruber selbst seiner Abstammung nach dem österreichischen Bauern verwandt war. Duboc fühlt als Norddeutscher deutlich heraus, was den Anzengruberschen Bauern vom Norddeutschen scheidet: Es ist die Verbindung von Zartheit und Gefälligkeit mit Wildheit und Derbheit; kurz, es sei ein „spirituelles Moment" in ihm [1]). Seine Bauern verraten eben doch ihre gemeinbaierische Herkunft [2]). Sonst aber verzichtet er auf die Schilderung echt bäuerlicher Gebräuche, die nur in jener Gegend zu Hause sind — hierin sehr etwa von Immermann und Auerbach abweichend —, und ebenso verallgemeinert er die Sprache und vermeidet ausgesprochene Idiotismen.

Mit typisch und nur bäuerlichen Elementen versieht er seine Bauern nur dann, wenn es seiner Tendenz zustatten kommt, oder zur Abrundung und Vervollkommnung seines Charakterbildes notwendig ist.

Man hat oft die Frage aufgeworfen: welchen Raum nimmt das bäuerliche Element bei Anzengruber ein? Man wollte gegen ihn ausfällig sein und sprach von: „Anzengruberseelen in Lederhosen" [3]); auch betonte man, daß das Bauernmilieu nur „Gewand" sei. Beides ist nicht rundweg abzulehnen, aber es scheint mir in dem Sinne, wie es meistens gemeint war, nicht richtig zu sein. „Anzengruberseelen in Lederhosen"! Gewiß, auch wir dürfen diesen Ausspruch mit Rosegger als ein Lob auffassen. Denn hier spiegelt sich der Städter nicht aus sentimentaler Romantik im Bauern wider und legt ihm deshalb seine Ideen in den Mund; er *will* nicht Bauer sein; sondern er *ist* Bauer. Diese Anzengruberseele ist eine Bauernseele, nur mit mehr allgemein-menschlichen Zügen, d. h. unabhängig von bäuerlicher Gebundenheit. Und wie verhält es sich mit der „Lederhose" oder dem „Gewand"? Es wurde schon erwähnt, daß das Typisch-bäuerliche der Tendenz oder zur Vervollkommnung des Bildes dient; also kann es sich nicht um äußeres Gewand, höchstens um stilistische Gründe im tiefsten Sinne handeln. Am deutlichsten beweist es uns die bäuerliche Redeweise. Anzengruber läßt seine Bauern nicht nur in der Mundart reden — im Gegenteil, er verzichtet ja der Verständlichkeit wegen auf echt landschaftliche

1) Duboc: „Reben und Ranken" S. 130 f.

2) Nadler, S. 912: „Und es ist nicht richtig, daß es schlechthin ‚alpine' Bauern wären. Sie vertreten den Schweizern Bauern nicht mit. Es sind und bleiben gemeinbaierische Bauern. Auch seine Dorfsprache ist so entsonderte gemeinbaierische Mundart, gemeinbaierisch mundartliche Schriftsprache wie das Hochdeutsche es im Verhältnis zum Oberdeutschen und Mitteldeutschen ist oder wie es die mittelhochdeutsche Dichtersprache war. Seine Bauern sind baierischer Stand und seine Sprache baierische Standessprache."

3) A. Bettelheim: „Neue Gänge mit Ludwig Anzengruber" S. 14, teilt uns mit, ein Kritiker habe sich P. Rosegger gegenüber geäußert: „Anzengrubers Bauern sind in Wirklichkeit unmöglich, *sind* keine Bauern, sind nur Anzengruberseelen in Lederhosen."

Redewendungen —, sondern er greift tiefer: das bäuerliche Denken, das zugrunde liegt, zeichnet seine Sprache als echte Bauernsprache aus. Diese ist freilich auch „Gewand", aber in der tiefsten Bedeutung genommen.

Anzengrubers Gründe zur Wahl des Bauernmilieus legen schon eine gewisse Einteilung der einzelnen Merkmale nahe, die er seinen Bauern als solchen verliehen hat. Da für ihn zunächst die Erwägung bestimmend gewesen ist, daß ihm der Bauer die beste Ausdrucksmöglichkeit des Allgemein-Menschlichen gewähren konnte, ist es einmal dessen Naturnähe und Ungebundenheit, die er hervorhebt. Sodann muß auch, weil er am besten in den Konflikten des naturnahen Menschen mit den Bindungen der Kirche seine Ideen zu wirklichem Leben gestalten kann, das religiöse Leben seiner Bauern im Vordergrund seines Interesses stehen. Doch verkennt Anzengruber, wie schon erwähnt, dabei nicht, daß auch der Bauer als Bauer genommen werden muß, daß auch er, und gerade er nicht zum wenigsten den Bindungen seines Standes unterworfen ist. Es ergeben sich also folgende drei Gesichtspunkte: 1. Der Bauer in seiner Naturnähe und Ungebundenheit, 2. Das religiöse Leben des Bauern, 3. Bäuerliche Gebundenheit.

II. Kapitel.

Der Bauer in seiner Naturnähe und Ungebundenheit.

Die Ursprünglichkeit und Naturnähe des Bauern in ihrer freien Äußerung, die Anzengruber zur Wahl des Bauernmilieus bewogen haben [1]), sieht er seiner Darstellung zufolge in einem einzigen Wesenszuge: einer ungebrochenen Kraft, dem Hauptmerkmale wahren Bauerntums wie aller Jugend [2])!

Vielleicht wie kein zweiter Darsteller dörflichen Lebens hat Anzengruber seine Bauern durchweg bis in alle Folgen mit Kraft ausgestattet. Dabei darf wohl als das offensichtlichste Merkmal von Anzengrubers Bauernkunst eine gewisse Doppelseitigkeit der bäuerlichen Kraft angesprochen werden: einmal liegt sie dem innersten, verhüllten Gefühlsleben des Bauern zugrunde; dann aber setzt sie sich in eine körperliche oder seelische Stärke um, die im Lebenskampfe nach außen gerichtet ist, dabei aber die Fühlkraft der Ausdrucksmöglichkeit zu berauben und sie als Schwäche zu überwinden sucht. So stehen sich im Bauern zwei Mächte gegenüber: die in seinem Innern latente Gefühlsstärke und der nach außen strebende Lebenswille.

1. Ungebrochene Kraft als Stärke des Gefühlslebens.

Die größte, alles überwindende Kraft schreibt Anzengruber — hierin in erster Linie Menschenschilderer — der *Zuneigung und Liebe von Mensch zu Mensch* zu. Nicht mit Unrecht sieht er sie dem Bauern im

1) S. 16 dieser Arbeit.
2) A. L'Houet: Zur Psychologie des Bauerntums. Ein Beitrag. Tübingen 1920. 2. Aufl.

hohem Maße eigen, trotzdem der Bauer hierin nach außen hart erscheint; nur in vereinzelten Ausbrüchen tiefsten Empfindens kommt zutage, was der Bauer für einen anderen empfindet. Charakteristisch dafür ist das Wiedererwachen der tiefsten Empfindungen bei dem verhärteten Wurzelsepp, als er von der reinen Humanität des „Pfarrers von Kirchfeld" überwältigt ist: „Mach du mit mir, was du willst; — du — du bist doch der Rechte!" [1]) Zwar, obwohl dieser Ausruf, den er mit einem Fußfall verbindet, seiner inneren Ergriffenheit entspricht, ist das Zugeständnis, nun vollkommen überwunden zu sein, für ihn gewiß unmöglich [2]). Aber es ist allein die Art der Äußerung, die nicht dem wirklichen Leben, sondern nur der Bühne angemessen ist. Dagegen ist das Vorhandensein dieses Gefühls bäuerlicher Wesensart durchaus nicht widersprechend.

Seiner Tendenz entsprechend gibt Anzengruber namentlich der L i e b e den ersten Rang. Welch große Bedeutung sie bei seinen Bauern einnimmt, zeigt die Liebe Vronis zum Sohne des Meineidbauern, desselben Menschen, den sie tödlich gehaßt hat. Aller Haß ist durch ihre Liebe zu dessen Sohn erloschen. Anzengruber geht dabei von dem Gedanken aus, daß eine starke Liebe ebenso wie der Haß in seinem gewaltigen Ausmaß am besten im naturnahen Menschen gedeihen kann. Obwohl er aber hier von einer richtigen Voraussetzung ausgeht, so handelt auch Vroni nicht als echte Bäuerin, indem sie das Zeugnis ihres Erbrechtes an den Kreuzweghof verbrennt, wie A. L'Houet wohl richtig erkannte [3]). Auch mir scheint Anzengruber an diesem Beispiele zu beweisen, daß er der Liebe des Bauern, als nur reinem Gefühl, zu viel Bedeutung in dem ganzen bäuerlichen Liebesleben zuschreibt. Denn es bedarf besonderer Hervorhebung, daß man auf diesem Gebiete bei dem von der Kultur unberührten Bauern nicht, wie es Anzengruber in einigen Fällen tut, in eine rein ethische oder eine sinnliche Liebe oder zum dritten in Vernunftheiraten, die allein nach wirtschaftlichen Gesichtspunkten geschlossen werden, zu scharf scheiden darf. Wenn eines der drei Motive zur Ehe allein auftritt, so ist es beim echten Bauern allenfalls das letzte. Doch häufig mögen alle drei Momente, wenn auch nicht in gleicher Weise, bei der Wahl für das Leben entscheidend sein. Anzengruber läßt also bei dem Liebesgeständnis Vronis unter Wegfall praktischer Erwägungen das Typisch-Bäuerliche allzusehr außer acht. Er abstrahiert den Bauern und idealisiert ihn auf diese Weise. In anderen Fällen dagegen hat Anzengruber hierin wieder richtig gesehen. So hat er im „Schandfleck" bei der Werbung des Grasbodenbauern um die arme Magdalena oder im „Unrecht Gut" bei der Heiners um Kurdl die wirtschaftlichen Gründe nicht ganz übersehen. Denn obwohl deren Liebe auf eine ethische Grundlage gestellt ist, wie etwa Heiner sich in Kurdl einen sittlichen Halt verspricht, so hebt er neben der Bravheit auch die Tüchtigkeit der Mädchen hervor. Daneben betont er aber auch ihre Schönheit; das sinnliche Moment läßt er bei seinen Bauern nie ganz außer acht. Im Gegenteil, er stattet einige Male seine Bauern mit sinnlicher Begierde ohne irgendeine ethische Grundlage aus. Aber auch nach dieser Seite hin entspricht eine Übertreibung nicht ganz den Verhältnissen des Altbauerntums, die sich

1) Der Pfarrer von Kirchfeld. Werke Bd. III, S. 83. 3. Akt, 7. Szene.
2) A. L'Houet: Kap. 25, S. 251. 3) A. L'Houet: Kap. 25, S. 251.

durch die Einmaligkeit der Liebe auszeichnen, sondern ist eher schon das Kennzeichen eines Kulturdorfes. „Hartingers alte Sixtin" gerät nur deshalb in all ihre Drangsale, weil sie lediglich am Körperlichen eines Knechtes Gefallen findet, ohne daß von beiden Seiten eine innere Neigung und der Wille zur Heirat besteht. Wie ihr Vergehen widerspricht auch der verworfene Plan der Burschen, Martin solle die „Trutzige" schänden, altbäuerlichem Wesen. Auch sind die Liebesabenteuer des Burschen, der sich mit zwei Mädchen zugleich abgibt, eben kein echtes „Dorfidyll", wie Anzengruber diese Skizze nennt. Dem würde allein das bäuerliche Maßhalten widersprechen, das A. L'Houet auch hierbei als eine der Haupteigenschaften des Bauern betrachtet [1]). Anzengruber rechtfertigt sich zwar damit, daß er gegenüber den Bauerndichtern des Nordens, etwa Fritz Reuter, ganz andere Verhältnisse, die sich mit der Sinnlichkeit des Südens ergäben, schildere [2]). Und gewiß wird ihm zuzustimmen sein, daß in dem zur Kultur fortgeschrittenen Bauerntum, dazu noch unter dem Einflusse des Südens gewiß nicht selten solche Entartungen anzutreffen sind; dagegen sind diese Zustände im Altbauerntum wohl auch im oberbayerischen Gebiete im allgemeinen wenig zu Hause. Eher hätte noch die Erzählung „Liesel, die an den Teufel glaubt" im echten Dorfleben Berechtigung, da wenigstens der Verführer kein echter Bauernbursche, sondern Soldat ist, der auf Urlaub heimkehrt. Doch sei damit nicht gesagt, daß jeder außereheliche Verkehr widerbäuerlich sei; im Gegenteil ist dieser in altbäuerlichen Verhältnissen durchaus in der Ordnung, wie uns der Bauernpsychologe Jeremias Gotthelf in den „Leiden und Freuden eines Schulmeisters" [3]) darlegt. Aber es ist beim Bauern dann meist der Wille, sich für das Leben zu vereinigen, und das Treuversprechen vorhanden oder erwächst zum mindesten als Konsequenz daraus, wenn nicht diese Pläne durch die Rücksicht auf materielle Vorteile zuschanden werden. So bietet uns „Der Doppelselbstmord" ein echtes Bild einer natürlichen Sinnlichkeit, die, obwohl die geistigen Momente sehr in den Hintergrund treten, dennoch nicht für den Augenblick hervorgebrochen ist, sondern sich mit einer innigen, steten Neigung verbindet. Dabei ist die Naivität des Genusses der ländlichen Sphäre vollkommen angemessen. Ebenso ist die Vorgeschichte der Novelle „Im Dienste der Wissenschaft", worin die Heirat auch nur aus äußeren Gründen erst später stattfinden kann, wahr gesehen.

Anzengruber hält also in den meisten Fällen fest an der Einmaligkeit wahrer Liebe — diese im tieferen Sinne verstanden —; auch bei seinen Bauern ist sie keinen Irrungen unterworfen. Wenn er dabei eine einzige Ausnahme in der Selbsttäuschung Muckerls im „Sternsteinhof" aufzustellen scheint [4]), so muß man dabei in Betracht ziehen, daß Muckerl kein echter Bauer, sondern der Künstler auf dem Dorfe ist, dessen ästhetischer Sinn ihm den Blick für die Verworfenheit der Helene Zinsdorfer getrübt hat.

1) A. L'Houet: Kap. 12, Maßhalten, S. 123.

2) Eine Plauderei als Vorrede zu dem zweiten Bande der Dorfgänge, Werke XV 1, S. 296 ff.

3) Jeremias Gotthelf, „Leiden und Freuden eines Schulmeisters", 2. Buch, 6. Kap. „Wie die Leute uns in die Mäuler nehmen."

4) Else Mentz S. 87.

Die Gewähr gegenseitiger Treue, die in der Liebe des Bauern an sich enthalten ist, wird aber häufig durch den erwähnten Sinn auf das Praktische zunichte gemacht. Meistens begründet Anzengruber hiermit den Verrat gegen die erste Liebe. Die Konflikte im „Jungferngift", „Ledigen Hof" und in der Vorgeschichte zur „Kameradin" usw. entstehen alle daraus, daß der besitzlose Teil der beiden Liebenden letzten Endes verschmäht und verlassen wird. Auch kann das Ehrgefühl des Bauern ihn von einer Ehe mit der ehrlosen Geliebten zurückhalten, wie den Poldl im „Diebsannerl". Doch meistens sind es die Väter, die sich gegen eine Heirat mit einem Armen ins Mittel legen. Auf ein solches Hindernis, das der Vater dem Sohn in den Weg legt, hat Anzengruber seinen großen Roman „Der Sternsteinhof" aufgebaut.

Auch da, wo der Bauer Ehebruch begeht, kann man im Altbauerntum selten von Irrungen der Liebe reden. Denn die Tatsache, daß oft die Väter die Wahl ihrer Kinder bestimmen, trägt häufig Schuld daran, daß die Ehe unglücklich ausfällt. So kann auch Toni in der Ehe mit der Tochter des Käsbiermartls sein Glück nicht finden; dazu kommt aber bei ihm als Antrieb zum Bruch der ehelichen Treue die Krankheit seiner Frau, ebenso wie sich Grillhofer aus diesem Grunde mit seiner Magd vergeht, obwohl dieser mit seiner Frau in Frieden lebt. In dem dritten Märchen des Steinklopferhanns ist es das hohe Alter des Müllers, das das natürliche Empfinden seines von ihm zur Ehe gezwungenen Weibes abstößt und schließlich die Ursache zu einem furchtbaren Verbrechen wird. Aber abgesehen von diesen Fällen, wo es sich darum handelt, daß dem Bauern eine rein geistige Liebe nicht genügen kann, ist der Ehebruch, wie ihn Anzengruber in der „Geschichte von bösen Sprichwörtern", im „Schandfleck" und im „Sündkind" zum Thema hat, fast nur auf dem Kulturdorfe anzutreffen.

Selten jedoch wird sich eine förmliche Auflösung der Ehe auf dem katholischen Lande vollziehen. Auch wenn Anzengruber in „Hand und Herz" der falschen Grundlage der Ehe Katharines mit Görg, der ihrer Eitelkeit als schneidigster Tänzer geschmeichelt hat, alle Schuld an einer unglücklichen Ehe beimißt, so wird sich doch eine Bäuerin kaum über das Gesetz der Ehe derart hinwegsetzen, daß sie einen andern heiratet, selbst wenn wie hier ihr erster Mann sie verlassen hat. Man darf nicht das Widerstreben des Bauern gegen das Buchstabengesetz ins Feld führen, denn hier fühlt sich der Bauer nicht nur durch ein weltliches Gesetz, sondern durch das Kirchengesetz gebunden, das für ihn, wie überhaupt seine Kirche, tatsächlich eine große Bindung bedeutet. Eher ließe sich die ins Scherzhafte gezogene Novelle „Nit gehn tan tat's" ihrem Inhalt nach als Bauernnovelle ansprechen, da hier die Ehescheidung von vollkommen unwissenden und naiven Bauern gewünscht wird. Zwar ist eine derartige Unkenntnis des Bauern höchstens in bezug auf das Profangesetz, nicht aber auf das kirchliche Dogma von der Unauflöslichkeit der Ehe möglich; aber Anzengruber umgeht in dieser Erzählung, die nur ein hübscher Scherz genannt werden kann, die Frage nach der religiösen Auffassung seiner Bauern stillschweigend.

Mit dieser Bindung durch das Kirchengesetz hängt es auch zusammen, daß auf dem katholischen Lande unserer Tage fast nie eine wilde Ehe anzutreffen ist. Deshalb scheint mir auch Tomerls Zusammenleben mit seiner Geliebten im

„Einsam" und in „Stahl und Stein" nicht ganz lebenswahr zu sein. Erst infolge irgendeines gewaltigen seelischen Erlebnisses wäre eine derartige unabhängige Stellung von der Kirche denkbar.

Es mußte auffallen, daß Anzengruber besonders in diesem Kapitel über das Liebesleben des Bauern etliche Male von echt bäuerlichen Verhältnissen abweicht. Aber da er ähnlich wie bei der religiösen Frage seine Tendenz antithetisch zur Gestaltung zu bringen versucht hat, so konnte er es nicht vermeiden, zuweilen im Bauern einen von bäuerlichen Bindungen freien Menschen zu charakterisieren und auf der anderen Seite ein Stück Kultur auf das Land zu verpflanzen. Doch niemals ist er in dieser Hinsicht soweit gegangen, daß er über die Verhältnisse eines Kulturdorfes hinaus solche aus der Hochkultur geschildert hätte; das zeigt der große Abstand seiner Dorfdichtung von seinen Bildern aus dem Leben der Großstadt. Er selbst äußert sich in seiner „Plauderei als Vorrede" zum zweiten Bande seiner Dorfgänge[1]): „Nur äußerst selten hatte ich dabei das Mißvergnügen, eine Gemeinheit unterdrücken zu müssen, diese verrät stets eine Verwahrlosung entweder des Gemütes oder der Phantasie, und naiven Genußmenschen liegt Gemütsroheit wie Raffinement gleich ferne."

Neben der Liebe ist beim Anzengruberschen Bauern auch das Naturgefühl stark ausgeprägt. Des Bauern Stellung zur Natur unterscheidet sich aber im allgemeinen etwa von der des Großstädters, daß er ständig in ihr lebt und mit ihr empfindet, auch wenn sie für ihn etwas Alltägliches geworden ist. So ist zwar sein Blick für die einzelnen Schönheiten abgestumpft; dagegen ist seine Stellung zur Natur in der Hauptsache davon bestimmt, daß er sie sich beseelt vorstellt, wofür die „Gänseliesel", der „Sinnierer" und auch Hauderer im „Doppelselbstmord" durch ihre Fragen, die sie direkt an die Welt der Erscheinungen richten, den besten Beweis abgeben. Die enge Verbindung zwischen Mensch und Natur vollzieht sich im Anzengruberschen Bauern namentlich durch die Bezugnahme irgendeines Gefühls, das sein Innerstes beherrscht, auf die Naturseele: „Du ghörst zu dem alln und dös alls ghört zu dir!", läßt der Dichter seinen Steinklopferhanns aussprechen[2]). Oft wird dabei das Geschehen in der Natur gefühlsmäßig mit dem menschlichen Geschicke in Beziehung gesetzt. Magdalena empfindet im „Schandfleck" in ihrem Schmerze auch das Leiden in der Natur: „Plötzlich krallte sich etwas in ihren Rock ein, es war der Weißdorn; sie blieb stehen und löste ihr Gewand von den Dornen los, sie sah, der Strauch war abgeblüht, und sagte: ‚Ist deine schöne Zeit auch schon vorüber? Gelt ja, das ist uns beiden schnell gekommen? Hältst mich deswegen zurück und möchst mich gern trösten? Halt ja, dir muß so weh sein um deine Blüh wie einem Menschen um sein Glück. Wir sind schon recht arm, wir allzwei!'"[3]) Auf der andern Seite entspricht der Naturschönheit die Lebensfreude, wie etwa bei Liesel im „Gwissenswurm", bei der sich damit noch das religiöse Empfinden verbindet, und bei Vroni im „Meineidbauer". Diese will in dem verwundeten Franz Ferner durch das Erinnern an die Pracht der Natur neue Lebensfreude

1) Werke Bd. XV 1, S. 298.
2) Die Kreuzelschreiber, 3. Akt, 1. Szene. Werke Bd. IV, S. 73.
3) Werke Bd. IX, S. 155.

erwecken: „— leb fein fort, ich bitt dich recht schön, denk dir's aus, wie am Morgen die Berg aufleuchten, wo du gsagt hast, sie solln dir die Kinderjahr und die Heimat im Herz auffrischen mit ihren goldigen Strahl, denk dir, wie die Morgenfrischen vom grünen Tann hereinweht, wie a kalt Weihrauchwolken, dieweil die Vögerln drauß 's groß Hochamt singen, o, gwiß Franz, nachert wirst schon wieder lebn wolln, es is so schön, so in die Welt neingucken, so alt und doch allmal neu bei jedem Morgenlicht und jeder Abendröten — nein, Franz, du därfst nit versterbn!" [1]) Zwar wird ein Bauernmädchen ihrem Naturgefühl kaum auf diese Weise Ausdruck verleihen können, da der in freier Natur aufgewachsene Bauer die Naturschönheiten in ihren Einzelheiten nicht mehr so bewußt empfindet und sie außerdem nicht in Worte zu fassen vermöchte. Dasselbe gilt auch von Liesels Naturschilderung vor Grillhofer [2]).

2. Nach außen gerichtete Lebenskraft.

Die bäuerliche Kraft nach außen besteht zunächst in körperlicher Kraft, die nach Auswirkung drängt. Wenn es irgendeine Streitfrage zum Austrag zu bringen gilt, dann geschieht dies meist durch Raufen, denn erst das Sich-austoben-lassen körperlicher Kraft kann der erregten Gemütsstimmung des Bauern Erleichterung verschaffen, wie Florian zu Magdalena nach dem Streit mit deren Bruder bemerkt: „Hättest du uns raufen lassen! Es wäre mir jetzt viel leichter" [3]). Ein echtes Bild vom Dorfleben gibt auch Anzengruber in den Wirtshausraufereien. Der größte und gewaltigste seiner ländlichen Kraftmaier aber ist der brutale Leutberger Urban, dem der starke Pankratz hierin kaum etwas nachgibt. Beide wollen es im Überschuß ihrer Kraft mit allen jungen Burschen ihres Dorfes aufnehmen. Es fehlt aber ihrem Verlangen, sich an einem Gegenstande auszutoben, jede Absicht; die Freude am Erproben ihrer Kraft allein ist ihnen Selbstzweck. Da jedoch in ihrem Kraftgefühl jedes Empfinden für den Gegner zurückweicht und die Rauferei auch nicht aus verletztem Rechtsbewußtsein hervorgeht, ist ihre Kampfeswut oft mit einer gewissen Rohheit verbunden. Bei einer Prügelszene im „Sternsteinhof" beschreibt Anzengruber diese Zielloſigkeit der fünf Burschen, die der Rauferei ein Ende machen: Sie sitzen friedlich und unbeteiligt an der Sache, die in der Gaststube zum Austrag gebracht wird, im Wirtshausgarten; doch schließlich ärgert es sie, sich von solch einer „Ergötzlichkeit" ausgeschlossen zu sehen. Und welches ist der Grund ihrer Einmischung? „Hier wurde gerauft und ohne sie!" [4]) Auch sonst, wenn in den Streit einzelner eine ganze Menge sich einmischt, die mit der Streitfrage selbst nichts zu tun hat, so ist es nur deshalb, weil ihre Raufluſt angeregt worden ist.

Wenn sich so namentlich der junge Bursche durch körperliche Kraft auszeichnet, so tritt an deren Stelle besonders bei den Bauernmädchen Anzengrubers eine Lebenskraft, die sich nicht körperlich, sondern seelisch äußert. In ihr

1) Der Meineidbauer 3. Akt, 5. Szene. Werke Bd. III, S. 95 f.
2) Siehe S. 10 dieser Arbeit.
3) Der Schandfleck, Werke Bd. IX, S. 120.
4) Werke Bd. X, S. 126 f.

sah der Dichter seine ethische Forderung, die Lebensbejahung, als angeborene Natur des Bauern vorhanden. Dem scheint zwar die Tatsache zu widersprechen, daß sich der Bauer und gerade auch derjenige Anzengrubers dem Jenseits unter Verachtung der Lebensgüter zuwendet; aber es muß schon an dieser Stelle betont werden, daß diese Erscheinung nur den Einflüssen der jenseits gerichteten katholischen Kirche zuzuschreiben ist. Daß sie im Grunde aber der wahren Natur des Bauern widerspricht, zeigt Anzengruber am deutlichsten im „Gwissenswurm", worin seine lebensfroheste Natur, die Horlacherlies, dem bußfertigen Grillhofer gegenübersteht. Sie freut sich, daß sie überhaupt auf dieser schönen Welt sein darf und ist ihrem Vater dafür dankbar: „Also du, du hast mer's Lebn gebn, no, vergelt dir's Gott, es gfallt mer recht gut af der Welt!" [1]) Keine Not ist imstande, diese Lebenskraft zu brechen, und die Selbstverständlichkeit, mit der das unglückliche Liebespaar jeden Gedanken an einen „Doppelselbstmord" zurückweist, ist der höchste Ausdruck des bäuerlichen Lebenswillens. Ja, die Liebenden ahnen gar nicht, daß es sich in dem Zeitungsbericht, den der Wirt vorliest, um einen Selbstmord handeln könnte, so fern liegt ihnen jeder Gedanke daran. Poldl ist sich in keiner Weise bewußt, welch ungeheure Aufregung sein daraus entnommener Brief bei ihren Angehörigen hervorrufen muß. Ebenfalls will dem Hauderer der Gedanke an Selbstmord nicht einleuchten, da er ein solch „ungsunds Wesen" den lebensfrohen jungen Leuten nicht zutrauen kann [2]), und auch Sentner hält ein solches Vorkommnis auf dem Lande für unmöglich und spricht sich darüber aus: „Na ja, halt d'Stadtluft macht dö Leut dasig. Selb künnt bei uns nöt vurkimma, d'Landluft macht frischer und lebiger, und was sich bei uns net kriegt, denkt halt: a andere Mutter hat a a liebs Kind" [3]). Die Liebenden selbst können auch später noch nicht verstehen, als ihnen der Gedanke an eine derartige Möglichkeit durch die Vorwürfe ihrer Väter nahe gebracht wird, „wie man sich aus Lieb umbringa möcht" [4]). Dies kann ihnen um so weniger faßbar erscheinen, da ihnen ja gerade die Liebe eine Steigerung des Lebenswillens im Gegensatz zur Überkultur bedeutet. Die Liebe läßt Vroni im „Meineidbauer" alles Bittere, was sie zu ertragen gehabt hat und allen Groll gegen die Welt vergessen: „Aus is's und vorbei is's, da sein neue Leut und die Welt fangt erst an!" [5]) Auch sahen wir schon, daß nicht nur die Liebe, sondern auch das Naturempfinden zur Erhöhung des Lebensgefühls beitragen kann.

Ähnlich wie die körperliche Kraft nach Betätigung drängt, so verleiht Anzengruber auch dieser inneren Kraft ein Ausdrucksmittel, und zwar den Gesang. Obwohl hierbei für Anzengruber zunächst bühnentechnische Erwägungen entscheidend waren, so bieten zugleich diese Lieder dem Bauern auch nur die einzige Möglichkeit, seine gehobene Stimmung zu äußern, da ihm das gesprochene Wort infolge seiner sprachlichen Unbeholfenheit keine solche Wirkung verspre-

1) Der Gwissenswurm 3. Akt, 6. Szene. Werke Bd. IV, S. 168 f.
2) Doppelselbstmord 3. Akt, 6. Szene. Werke Bd IV, S. 258.
3) Ebenda 2. Akt, 3. Szene, Bd. IV, S. 223.
4) Ebenda 3. Akt, 9. Szene, Bd. IV, S. 265.
5) Der Meineidbauer 3. Akt, 6. Szene. Werke Bd. III, S. 99.

chen kann. So bezeichnet z. B. den Höhepunkt von Liesels freudiger Stimmung das Lied im „Gwissenswurm" 1. Akt, 11. Szene mit seinem Refrain:

„O schön grüne Welt
Laß sagn, wie d'mer gfallst,
So lang Zithern klingen
Und mei Dirndl mich halst!" [1])

Oft sucht sich auch der jugendliche Übermut einen Gegenstand und artet ebenfalls in Streitbarkeit aus, einen der Hauptzüge wahren Bauerntums [2]). Auch hier ist das Gezänke zwischen den Burschen und Mädchen wie das Raufen unter den Burschen oft nicht ernst zu nehmen, und selbst wenn das davon Betroffene noch so sehr darunter zu leiden hat, darf man dahinter nicht Bosheit und Mißgunst wittern. Der Bauer kennt eben dabei kein Zartgefühl, und mit der Rücksichtslosigkeit, die dem Bauerntum wie aller Jugend gemeinsam ist, singen die Mägde auf dem Adamshofe Spottlieder und machen sich über die von ihrem Liebhaber verlassene Broni im „Meineidbauer" lustig [3]). Ebenso spotten die Burschen im „Doppelselbstmord" über die geflickte Kleidung Agerls [4]). Selbst der Versuch Zangls und seines Sohnes Blasi, die Zwietracht der feindlichen Väter des Liebespaares immer wieder neu ins Leben zu rufen, entspringt im Grunde keiner Schlechtigkeit, sondern einer gewissen Sensationslust; sie selbst haben kein Interesse an der Sache, denn einmal hetzen sie den Sentner, dann wieder den Hauderer auf, und keinerlei Vorteil tragen sie davon außer dem Vergnügen an der „Hetz" [5]).

Die Kraft und die Streitbarkeit, die sich auf diese Weise bei der Jugend äußert, mußte naturgemäß beim gereiften Bauern andere Formen annehmen. Es handelt sich nicht mehr um eine vorwärts stürmende Kraft, die sich in der Offensive auszuwirken sucht, sondern um eine Festigkeit, die einem Angriff gegenüber nicht zurückweicht. Es ist die Wehrhaftigkeit eines „Michael Kohlhaas" oder die des „Erbförsters". Die Gestalt Rohrhofers, der im „Unrecht Gut" den Kampf bis zur Verzweiflung zu Ende führt, hält jenen die Wage. Das alte Faustrecht setzt sich dabei über das geschriebene Gesetz hinweg; der alte Brummlechner zieht es vor, sich selbst gegen die vermeintlichen, bösartigen Hexereien der „Körbelflechters Kathrein" zu wehren, indem er ihrem Leben nachstellt. Sehr oft ist dieses Feststehen mit einer gewissen Härte, auch einem gewissen Eigensinn, verbunden. Meistens läßt Anzengruber diese Eigenschaften hervortreten, wenn an die Väter die Anforderung gestellt wird, „in die Ausnahm'" zu gehen, um den Söhnen die Bewirtschaftung des Gutes zu überlassen.

---

1) Der Gwissenswurm 1. Akt, 11. Szene. Werke Bd. IV, S. 123 f.
2) A. L'Houet: Kap. 20: „Spi in de Hand un wehr di!" S. 219 ff.
3) Der Meineidbauer 1. Akt, 6. Szene. Werke Bd. III, S. 21 ff.
4) Doppelselbstmord 1. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 195.
5) O. Rommel, Ludwig Anzengruber als Dramatiker, Werke Bd. II, S. 464 zitiert in diesem Zusammenhang: „Es gibt wohl in jedem Dorfe einen besonderen Menschen, der seine eigene Freude daran hat, allerlei Wirrwarr und Feindseligkeit anzustiften. Und zwar ganz ohne Eigennutz, wenn man nicht eben in der Freude an diesen Vorfällen einen Eigennutz sehen will." Auerbachs Sämmtl. Schwarzw. Dorfgesch. Stuttg. 1871. „Der Viereckig" oder „Die amerik. Kiste", Bd. V, S. 173.

Anzengruber äußert seine Ansicht, daß die Hartnäckigkeit dabei namentlich für die „Örtler" charakteristisch ist, in seiner gleichnamigen Erzählung, wo sich in Vater und Sohn zwei bäuerliche Dickköpfe gegenüberstehen. Das Gut bildet in solchen Fällen oft eine Waffe für den Alten gegen den Sohn, wenn sich dieser seinen Heiratsabsichten widersetzt, wie im „Sternsteinhof" oder im „Schandfleck" anfangs für den alten Reindorfer, der aber schließlich nachgibt. Aber nicht immer kommt für die Väter das vermeintliche Wohl ihrer Kinder in Betracht, sondern auch die eisernen Grundsätze des Vaters gegen deren Glück, wie die des Bauern in der „Herzfalte", der seine Tochter zur Ehe mit seinem Knechte zwingt, mit dem sie sich vergangen hat [1]).

Anzengruber, der in der Umgebung des Menschen und den Einflüssen von außen einen nicht geringen Faktor zur Charakterbildung sieht, gibt häufig auch im jugendlichen Bauern das Bild eines Charakters, der in eine harte Lebensschule gestellt, sich schon wie der gereifte Bauer eine feste Defensivstellung angeeignet hat. Unter den jungen Burschen ist der typischste Vertreter dieser Art der Wurzelsepp, der gegen alles Kirchentum eine hartnäckige Kampfhaltung einnimmt.

Doch meistens sind solche Menschen unter seinen Bauernmädchen anzutreffen; es sind seine „Trutzigen". Aber die Tatsache, daß es auch auf dem Lande einer bestimmten Selbsterziehung bedurft hat, um den Lebenskampf als alleinstehendes junges Mädchen bestehen zu können, gibt dem Trutz im Gegensatz zu der Festigkeit des reifen Bauern etwas Gewaltsames, wie eine gewisse Empfindlichkeit beweist. Seine beiden echten Trutzigen, Liesel und Vroni, suchen auf die harmloseste Rede hin mißtrauisch nach einer schlagfertigen, abwehrenden Antwort und zeigen in ihrer etwas voreiligen Verteidigung den Versuch, die natürliche Kraft durch einen starken Willen zu ersetzen. Im Bewußtsein Vronis drückt sich dies dahin aus, daß der Trutz ihr „einzig und ältester Freund" [2]) ist. Auch bei der schwachen Eva ist der Trutz eine Waffe gegen das Andringen von außen. Da aber dieses nicht in jahrelangen Anfeindungen besteht, sondern nur in einem Einfall der Laune ihrem freien Willen eine Kraft entgegengesetzt wird, ist ihre Opposition ebenfalls unstet und launenhaft; und an Stelle des sittlichen Ernstes rückt nur kindlicher Eigensinn. Aus einer ähnlichen Unvereinbarkeit von allzu großer natürlicher Gutherzigkeit und dem Willen zur Energie erklärt sich das unentschiedene Auftreten Hauderers. Von Natur aus gutmütig und nachgiebig verhärtet er sich infolge seines kümmerlichen Daseins. Aber es will ihm nicht recht gelingen; er kann diese Weichheit nicht mehr loswerden und ärgert sich nach der Versöhnung über „dös Heilands Bewußtsein" [3]). Das Ergebnis seines Willens bleibt immer nur der Eigensinn der Schwachen.

Trotzdem ist aber dabei hervorzuheben, daß hier einmal die Kraft in dem Willen liegt, sich nach außen zu beherrschen; zum zweiten kann aber diese soge-

---

1) Werke Bd. XII, S. 135 f.

2) Der Meineidbauer 1. Akt, 3. Szene. Werke Bd. III, S. 14.

3) Doppelselbstmord 2. Akt, 2. Szene. Werke Bd. IV, S. 218. „— aber wann ein'm nur amol im Lebn dös Heilandsbewußtsein eingschossen is, net los wird mer's, auf amol is's wieder da und redt mit drein: ‚Schau, verzeig! — und schau, sei gut!' — und da hab ich ihm d'Pratzen hinhalten müssen — war s'mer lieber steif wordn!"

nannte Schwäche ebensogut als Stärke des Gefühls angesprochen werden. Das eine stellt sich wider das andere. Dabei ist aber in Anzengrubers Bauerndichtung das Seelenleben der Bauern so stark ausgeprägt, daß es nur äußerlich zurückgedrängt werden kann. Wie keiner sonst gibt sich aber der Bauer zur Beherrschung seiner Gefühle alle Mühe, da ihm ein feines Schamgefühl verbietet, seinem Innenleben vor sich selbst und vor der Umwelt nachzugeben. Anzengruber hat diese bäuerliche Härte gegen sich selbst immer wieder in den Vordergrund gestellt. Sehr oft gilt es dem Bauern dabei den Kampf gegen die Empfindung des Schmerzes aufzunehmen. Gerade dieses Selbständigkeitsbewußtsein der Trutzigen entspringt im Grunde nichts anderem als dem gewaltsamen Ankämpfen gegen den betrübenden Gedanken, ganz allein zu stehen und das ganze Dorf gegen sich zu haben. Meistens sucht der Bauer sich selbst zu verhärten, indem er es sich und anderen einredet, daß es ihm gut gehe. So heißt es vom Randinger in der Einleitung zur Novelle „Die Herzfalte“: „Als sie ihm aber das Weib aus dem Hause nach dem Kirchhofe trugen und er mit dem kleinen Buben und Dirndel allein blieb, da hieß es schon: ‚Dank der Nachfrag, leidlich, leidlich, grad nit schlecht, mein ich!‘“ — Doch als er später durch seine Kinder sehr viel Verdruß hat, „da ließ der Alte den Dank für die Nachfrage weg und sagte bloß: ‚No mein, wie soll's gehn? es muß halt gut sein!‘“ [1]) Er scheut sich, rund heraus zu sagen, daß es ihm „schlecht“ geht. Es ist dasselbe, wenn sich der alte Sternsteinhofbauer und Helene gegenseitig Hoffnung vortäuschen, der als vermißt gemeldete Toni könne noch am Leben sein: „Er machte den Versuch, ein verschmitztes Gesicht zu ziehen, und Helene versuchte zu lächeln, aber das war nur ein flüchtiges Zucken um Augen- und Mundwinkel, sie fühlten gegenseitig sich wie über einer Lüge ertappt und blickten wieder ernst“ [2]). Und ähnlich vermeidet sein Sohn vorher beim Abschiede von seinem Weibe jegliche Zärtlichkeit, um besser vor dem Schmerz gefeit zu sein [3]). Kann man den Kummer aber nicht mehr vor sich selbst verbergen, so tut man es wenigstens vor andern: „Nur nichts merken lassen“, am allerwenigsten vor dem eigenen Kinde, sagt sich die vom eigenen Sohne verstoßene Greisin in „Grünes Reis unterm Schnee“ [4]). Und die Tränen, die sich nicht mehr zurückhalten lassen, verbirgt der Bauer unter irgendeiner Ausrede durch eine „zufällige“ Bewegung, — ein Zug, der namentlich dem Maler Anzengruber zugute kommen mußte [5]). Der alte Grasbodenbauer, von Mitleid über das König-Lear-Schicksal des alten Reindorfers bis zu Tränen gerührt, „qualmte ganz erschrecklich, dann hustete er und fuhr sich mit dem Ärmel über das Gesicht: ‚Der Tobak wird auch täglich nixnutzer‘“ [6]), und Weishofer in der Betrübnis um sein dahinsiechendes Weib, dem das „Treff-Aß“ den Tod prophezeit haben sollte, wischt sich über die Augen: „Es geht ein so viel scharfer Wind über die Felder“ [7]). Dabei ist der Bauer

1) Werke Bd. XII, S. 128.
2) Der Sternsteinhof, Werke Bd. X, S. 363.
3) Ebenda Bd. X, S. 355: „Laß's gut sein, mach dir nit unnötig 's Herz schwer, du weißt, ich mag solche Gschichten nit leiden.“
4) Werke Bd. XI, S. 487.
5) Hierüber L. Büchner S. 41.
6) Der Schandfleck, Werke Bd. IX, S. 404.
7) Werke Bd. XI, S. 188.

auf diese seine Härte stolz, wenn er, wie etwa der Vater Girgls beim Abschied von seinem Sohn in „Liesel, die an den Teufel glaubt", sein Weib weinen sieht und selbst wie an der Sache unbeteiligt daneben steht — doch auch sich mit dem Pfeifenrauchen zu schaffen macht [1]).

Namentlich ist der Bauer darauf bedacht, mit dem, was er für einen anderen empfindet, zurückzuhalten. Anzengruber sagt hierüber Grundsätzliches in Form eines Zwiegespräches zwischen der Tante des Geliebten der „Kameradin" und dieser selbst. Auf die Bemerkung hin: „Sie ist eben vom Lande herein", meint die Tante: „Da weiß sie auch gar nicht, was sentimental sein heißt, oder weiß sie das, mein Kind?"

„Nein, gnädige Frau, . . . Es müßt nur das ungenügsame Wesen sein unter Leuten, die sich einbilden, man könnt sich lieber als lieb haben und schöner als schön tun."

Tante Helene lächelte. „Dazu sind die Leute am Lande zu praktisch und das ist gut . . ." [2]). Am bezeichnendsten dafür ist die Härte des alten Vaters in den „Ortlern". Als der Sohn nach fünfjähriger Trennung auf einen kurzen Urlaub zu ihm zurückkehrt, legt dieser eine Kälte an den Tag, als ob es sich um eine ganz kurze Abwesenheit gehandelt habe; nach einer kurzen Begrüßung setzt der Vater wie gewohnt sein Mittagessen fort. Erst nach dem Abschied drängen seine väterlichen Gefühle zum Ausbruch, und er ruft den Sohn nochmals zurück, kann aber das entscheidende Wort nicht über die Lippen bringen, sondern verlangt von ihm nur etwas Tabak. Nur ganz verhüllt klingt seine Liebe in dem Zusatz zu seiner Bitte um Tabak durch: „das heißt, wann's dir nit selber abgeht, versteht sich, das möcht ich nit, daß 's dir etwa abging" [3]). Auch im „Sternsteinhof" ist die Begrüßung zwischen Vater und Sohn nach dessen dreijähriger Dienstzeit sehr kühl, und nach einigen mehr oder weniger gleichgültigen Worten geht man wieder zur gewohnten Tagesordnung über [4]). Es ließen sich hierfür noch mehrere Beispiele anführen. Auch ist bemerkenswert, daß, wenn sich die Liebe des Bauern dem Verlangen nach Äußerung nicht erwehren kann, sie sich eher in ihr Gegenteil umzusetzen scheint, als sich offen zu bekennen. Die wiedergewonnenen Kinder im „Doppelselbstmord" werden nicht mit Zärtlichkeitsbeweisen überschüttet. Ihre Väter machen gleichsam nur schüchterne Annäherungsversuche, indem sie sie schelten und puffen [5]). Erst im Unglück wagt sich die Vaterliebe unverhüllt heraus. Ganz gegen seine Gewohnheit sagt der Vater der „frommen Kathrin'" ihr Zärtlichkeiten, nachdem er sie unversehens geschlagen hat. Doch da diese in bewußtlosem Zustande gelegen ist, würde sie es nie erfahren haben, auch später nicht, hätte es ihr die Mutter nicht erzählt [6]). Hierher gehört auch die Tatsache, daß die Neigung zwischen dem jungen Burschen und dem Mädchen anfangs sehr oft mit dem Ankämpfen gegen sie verbunden ist. Dies gilt namentlich für die Trutzigen, so für „die Trutzige" selbst oder „die schwache Eva". Aber auch Leni Reindorfer sträubt sich gegen die Liebe zum

1) Werke Bd. XII, S. 199.
2) Werke Bd. XIII, S. 220 f.
3) Werke Bd. XI, S. 483 f.
4) Werke Bd. X, S. 218 f.
5) 3. Akt, 9. Szene, Werke Bd. IV, S. 263.
6) Werke Bd. XI, S. 178.

Grasbodenbauern, obwohl sie sonst mit den Trutzigen nichts gemein hat, wie auch er sich wehrt, bis der Schwiegervater als Vermittler auftritt. Auch bei der Werbung begegnen sich die Liebenden sehr scheu. Poldl, der bei seinem Liebesgeständnis Agerl gegenüber eine Hilfe, den Krämersohn Blasi braucht, und vor Verlegenheit nicht weiß, womit anfangen, macht aber trotzdem nicht viel Worte über die Sache selbst. Ebenso gesteht ihm Agerl ihre Liebe nur mit Kopfnicken, ohne etwas davon zu sprechen, bis die ganze Angelegenheit mit der schlichten Feststellung Poldls zu Ende geführt wird: „So gfalln mer uns alli zwa. Hehe!“ [1]) Um von seiner Neigung nicht sprechen zu müssen, zieht der Krautschneider-Jokl praktische Erwägungen als Vorwand heran, als er um die Simmerl-Sephin wirbt [2]). Von dieser Scham über tiefste Angelegenheiten zu reden, rührt zum Teil auch die bäuerliche Wortkargheit her, die mir den Bruder des „Sündkinds“ zu kennzeichnen scheint.

Anzengruber beklagt im „Schandfleck“ einmal diese Zurückhaltung der Menschen voreinander, und was er von den Menschen im allgemeinen sagt, gilt in verstärktem Maße vom Bauern: „Warum vermögt ihr nicht milde zu sein, einer gegen den andern, und Herz zu fassen eines zu dem andern, warum nicht? Haß, so groß und gewaltig er sein mag, zeigt ihr offen, — Liebe, so klein und gering sie sein mag, verbergt ihr scheu! O, wie ihr euch doch wehe tun mögt, seltsame Menschen!“ [3]) Im Zorne äußert sich der Bauer frei, und da er sich an keine Konventionen des gesellschaftlichen Lebens gebunden fühlt, spart er nicht mit Kraftausdrücken und Flüchen. Auch von dieser Seite, wie noch darzulegen ist, hat Anzengruber den Bauern gezeigt, hat aber dabei nicht gerade die allergröbsten Ausdrücke seinen Bauern in den Mund gelegt.

Wir sehen also, Sentimentalität und Auerbachsche Weichheit haben bei Anzengrubers derben Bauerngestalten keinen Platz. Wenn wir dabei die Frage nach der richtigeren Auffassung beider zu beantworten suchen, so müssen wir allerdings Auerbach zugestehen, daß auch auf dem Lande Sentimentalität zu finden ist. Daher ergibt sich für uns die Fragestellung: Was für einen Bauern schildert Anzengruber und welchen Auerbach? und finden die Begründung für das Abweichen beider voneinander in der Tatsache, daß Anzengruber im großen und ganzen den von der Kultur unberührten kraftvollen Bauern, während Auerbach in dieser Beziehung den der Kultur nahestehenden im Auge hat. Nur eine Art von Sentimentalität kennt Anzengruber und zwar die, die in dem

1) Doppelselbstmord, 1. Akt, 3. Szene. Werke Bd. IV, S. 180 ff.

2) Werke Bd. XII, S. 160 f. „Nit geh'n tan tat's“. Es ist ein ähnlicher Fall, wie ihn der Bauernkenner Rosegger noch klarer darlegt. Ausgewählte Schriften, 1901 bis 1907. Dorfsünden S. 190: „Vor sechzig Jahren an einem Sonntag haben sich diese Zwei begegnet auf der Dorfgasse. „Rosel, möcht' Dich was fragen: willst mir etwan waschen?“

„Kann auch sein, Seppel, ich verred's mir's nicht.“

„Rosel, willst du mit auf den Tanzboden gehen?“

„Wenn du meinst, Seppel, mitgehen thu' ich schon.“

„Magst mich doch leicht wohl leiden, Rosel?“

„Just feind bin ich dir nicht.“

So ist's geworden. So sind sie heute da, und von L i e b e? von Liebe ist zwischen diesen Beiden ihr Lebtag nicht gesprochen worden.“

3) Der Schandfleck. Werke Bd. IX, S. 165.

Liede des Girgl enthalten ist: „Wie die Blümlein draußen zittern“ [1]). In diesem Sinne mag sie auch bei den echten Örtlern anzutreffen sein, denn der Bauer braucht sich nicht zu schämen, im Liede seine weiche Stimmung zu äußern, da es ein objektives Ausdrucksmittel subjektiver Stimmungen bedeutet. Obwohl wir bei unserem Dichter zwar nur einen einzigen Fall dieser Art kennen, so läßt die Ironie, mit der ihn Anzengruber erzählt, seine Allgemeingültigkeit bei dem gemeinen Manne aus dem Volke hervorblicken. Eine verwandte Erscheinung ist auch das Klagen seiner Bauern über „dö Zeiten“. Auch hier drückt der Bauer seine Sorgen nur deshalb aus, weil dieser Ausspruch in seinem formelhaften Charakter nichts Persönliches verrät [2]). Außerdem ist wohl dieses Klagen bei den Anzengruberschen Bauern nicht sehr ernst zu nehmen; wohl spiegelt sich darin die bewegte Zeit wider — wie z. B. im besonderen Maße im „Pfarrer von Kirchfeld“ und in den „Kreuzelschreibern“ —, die dem konservativen Bauern sehr fühlbar wird; aber persönlich hat der einzelne nicht so sehr darunter zu leiden. Vielmehr jammern die Anzengruberschen Bauern oft bei einer Angelegenheit, von der sie überhaupt nichts verstehen, und die sie nur vom Hörensagen kennen, wie die Bauern etwa in den „Kreuzelschreibern“. Ja, Veit, dem Wirte, dient seine Antwort auf die ganze Sache hin: „'s sein schwere Zeiten!“ [3]) nur als Phrase, die ihm aus der Verlegenheit helfen soll, seine Unkenntnis einzugestehn. Dann aber scheint auch hier in dem ewigen Jammern keine Schwäche zugrunde zu liegen, sondern im Gegenteil, entspringt es vielmehr der Sucht, sich wichtig zu machen: dem bäuerlichen Geltungstriebe. Es handelt sich also bei Anzengruber auch hier um einen Faktor, der das Bild des kraftvollen Bauerntums vervollständigt. Trotz ihrer konservativen Einstellung regt sich ein gewisser Stolz und ein unbewußtes inneres Wohlbehagen in dem Gedanken, in einer solchen Zeit zu leben, und führt zu einem Gefühl der Überlegenheit.

Auch in anderen Einzelzügen ist dieser Geltungstrieb zu beobachten. Wenn einer der Bauern etwas Neues weiß, so kann er es nicht schnell genug an den Mann bringen, um dadurch sein Ansehen zu erhöhen. Wie schwer fällt es dem Bürgermeister, da Stillschweigen zu bewahren, wo er doch gerne als erster des Pfarrers Plan erzählen möchte, der beabsichtigt, die „zu frommen“ Eheleute Neumayer von ihrer Betsucht abzubringen [4]). Wie froh ist er daher, als nach der Bekehrung die Reihe an ihn kommt, es kund zu tun: „'s Ganze ist's Pfarrer's sein Verdienst“, und noch mehr Wirkung schreibt er seinem bedeutsamen Mienenspiel zu, das verraten soll, daß er noch viel, viel mehr wüßte über den Weg, den der Pfarrer dabei eingeschlagen hat, aber daß es noch „unter uns“ bleiben müßte [5]). Ähnlich macht sich in der zweiten Abteilung der Märchen des Stein-

1) „Liesel, die an den Teufel glaubt“. Werke Bd. XII, S. 209 f.

2) Dieses formelhafte Gepräge beweist besonders Töllinger, der in der „Umkehrten Freit!“ auf die Klage Eisners hin: „Dö Zeiten, halt, dö Zeiten“ mit der Redensart antwortet: „Jo, mit dö Zeiten, da hat mer zeitweis sein Not.“ 7. Szene. Werke Bd. IV, S. 477.

3) Die Kreuzelschreiber, 2. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 45.

4) Werke Bd. XI, S. 265 und 271.

5) Werke Bd. XI, S. 280.

klöpferhanns der reiche Bauernsohn Lois wichtig, als er den Bauern von den Maschinen erzählt, die in neuester Zeit zum Zwecke der Landwirtschaft aufgekommen sind. Der arme Melcher hat dabei nur das Recht, seinen Bericht zu bejahen, was auch dieser mit überlegener Miene tut. Beide gebaren sich dabei, als ob es sich um eine Kleinigkeit handle, und sie noch viel mehr zu berichten wüßten [1]). Häufig ist es auch der Fall, daß die Bauern nach einem Geschehnis die ungerechtfertigte Behauptung aufstellen, daß sie vorher schon alles hätten kommen sehen. Sehr hübsch schildert Anzengruber in den „Kreuzelschreibern", wie dabei die Massensuggestion ihre Wirkung nicht verfehlt:

„K l a u s. Was, Nachbar —?

M a t h i e s. Sikra h'nein! Sakra h'nein! Ich hab's aber gleich gsagt — hon ich's nit gleich gsagt? — Wann die Weibsleut dahinterkämmen, wird's a wüste Gschicht!

K l a u s. Freilich, hast es gleich gsagt, Nachbar! Ich aber hon's a gleich gsagt! hon ich's net a gleich gsagt?

M a t h i e s. Freilich, all zwei hon mer's gleich gsagt!

E i n i g e. Alle hon mer's gleich gsagt!" [2])

3. Äußerung fester Überzeugungen in der Opposition gegen das geschriebene Gesetz.

Wir sehen, alle einzelnen Charakterzüge weiß Anzengruber zu einem einheitlichen Bilde des Bauerntums zu vereinigen, indem er sie unter e i n e n Nenner setzt: der K r a f t, sei es einer inneren Gefühlsstärke oder eines starken Lebenswillens.

Auch das Buchstabengesetz kann ihrer gewaltigen Äußerung keine Hemmung sein, da ein starker Instinkt — die Stimme seines Gewissens — ihn auf sein besseres Recht verweist. D a s f e i n e G e w i s s e n, unabhängig vom Gesetz, ja oft im Widerspruch gegen dieses, führt den Bauern meistens auf die richtige Bahn. A. L'Houet macht in diesem Zusammenhang auf die Gewissensbisse des alten Bauern in der Erzählung „Die Herzfalte" aufmerksam [3]). In dem gleichwohl falschen Schluß, daß das ihn betroffene Unglück eine wohlverdiente Strafe einer längst vergessenen Jugendsünde sei, drückt sich seine Gewissensangst aus. Ja, Anzengruber hat eine ganze Komödie auf den Konflikt aufgebaut, der daraus entsteht, daß ein Bauer seine Krankheit als Züchtigung für sein sittliches Vergehen ansieht und nun vom „Gwissenswurm" geplagt wird. Dabei ist das gewaltige Aufleben des Gewissens für den naturnahen Bauern bezeichnend; hingegen ist diese Folgerung, daß alles Übel eine Strafe

1) Werke Bd. XIV, S. 55: „‚Was wird's sein?' sagte der reiche Lois und streckte sich so hoch er war, und sah stolz um sich. ‚Was wird's sein? Der Ökonomiker, der Herr Graf entern Berg, schneidt mit Dampf —, nit wahr, Melcher?'

Melcher nickte bekräftigend so leichthin mit dem Kopfe, als wäre ‚das Schneiden mit Dampf' der geringsten Kleinigkeiten eine, die er zu bestätigen wüßte, lohn sich kaum der Müh und wüßte ‚ihrer einer' noch gar andere Sachen."

2) Die Kreuzelschreiber, 2. Akt, 6. Szene. Werke Bd. IV, S. 43.

3) A. L'Houet: Kap. 23, S. 238 f.

sei, dem bäuerlichen Kirchenglauben von der Vergeltung zuzuschreiben; beide Momente zusammen verursachen, daß dieses Vorurteil nirgends häufiger anzutreffen ist als auf dem Lande und nicht zum wenigsten unter Anzengrubers Bauern, wie sie etwa die Krankheit Burgls als eine Strafe ansehen, wofür sie aber selbst keinen Grund wissen [1]). Ebenso führt diese durch die Kirche nahegebrachte Auffassung zum Konflikt im „Meineidbauern", indem dieser sein Gewissen unter dem Deckmantel der Religion zu beschwichtigen sucht. Denn es handelt sich nicht etwa um einen gewissenlosen Bösewicht, vielmehr entspinnt sich in ihm ein harter Kampf zwischen seinen egoistischen Gelüsten und der Stimme seines Gewissens, die er schließlich einigermaßen zum Schweigen bringt, da ihm ja nach seiner Meinung Gott durch seine belohnenden Wohltaten die Rechtschaffenheit seines Handelns bestätigt.

Ist aber dagegen das Gewissen rein, so ist das Bewußtsein davon so stark, daß es sich um das Buchstabengesetz nicht kümmert, sondern sich frei von allem äußeren Zwange auswirkt. So glaubt der alte Brummlechner mit vollem Recht sein Richteramt über die „Körbelflechters Kathrein" ausüben zu dürfen, indem er sich des mittelalterlichen Faustrechts bedient. Selbst nach der Tat kann das äußere Gesetz keine Reue und Zerknirschung in ihm hervorrufen, da es ihm als etwas Fremdes begegnet. Auch im Streit um das „Unrecht Gut" will dem echten Bauernkopfe Rohrhofer die Beweiskraft von „Papier und Zeugenschaft" gegen sein besseres Recht nicht einleuchten. Das starre Profangesetz ist dem Bauern eine fremde Macht, die er in seinem oft davon abweichenden Rechtsbewußtsein nie vollkommen verstehen lernt. Und wenn je anzunehmen wäre, daß alle kirchlichen Bedenken in den Hintergrund treten und das natürliche Empfinden sich so weit verirren könnte, wie in der Erzählung „Nit gehn tan tat's", dann wäre der bäuerliche Unverstand, der beim Standesamt „a klein's Tauschkontrakterl" aufgesetzt haben möchte, in der Tat wohl nicht ganz ausgeschlossen.

Wie der Bauer nichts von einem Rechtsgesetz weiß, das an ihn von außen herankommt, so kennt er auch kein Gesetz des gesellschaftlichen Verkehrs. Allerdings gilt das nicht uneingeschränkt; auch der Bauer hat — und dies in keinem geringeren Maße — bestimmte Sitten, aber diese sind aus der Tradition erwachsene Bräuche und nicht konventionell aufgestellte Normen. Eben diese Freiheit von den Konventionen des Umgangs bildet für Anzengruber einen seiner Hauptgründe dafür, daß er sich der Bauerndichtung zugewandt hat. Seine Bauern scheuen denn auch vor keiner unverblümten Rede zurück. Echt ländlich ist Kurdls Zurückweisung im „Unrecht Gut" auf die Werbung des Nachbarsohnes und seine Frage, warum sie ihn ausschlage: „Ei wenn mer dir's schon sagen muß," schrie sie ärgerlich, „weil d'a Lump bist!" [2]) Ohne beleidigt worden zu sein, sondern nur aus sittlicher Entrüstung kann sie ihm die größte Grobheit ins Gesicht sagen. Schon an anderer Stelle waren die Schimpfwörter und Flüche als Ausdruck des Zornes zu erwähnen, und zwanglos arten diese Zornesausbrüche schließlich in Schlägereien aus wie im „Sternsteinhof".

1) Der Schandfleck. Werke Bd. IX, S. 220. 2) Werke Bd. XII, S. 310.

Auch der Ehemann schreckt auf endloses Schelten seiner Frau vor Tätlichkeiten nicht zurück, wodurch der Bauer in der „Totenbeschwörung" die Streitsucht seiner Frau zu heilen sucht. „Ein Glück," meint Anzengruber, „daß der Gareis-Kilian ein Bauer war, denn ein Stadtherr hätte unter ganz gleichen Umständen sich schicklicherweise doch nicht das Anrufen, Streicheln und Kurzhalten bei seiner Stadtfrau erlauben dürfen. Übrigens sollen in der Stadt unter Wiederverheirateten derlei Totenbeschwörungen selten vorkommen, denn wenn sich doch auch der eine oder der andere Teil durch seine zweite Wahl für enttäuscht halten sollte, so ist doch der Mann h ö f l i c h genug, es der Frau nicht merken zu lassen, und die Frau so k l u g, es bei sich zu behalten . . ." [1]). Also auch die Klugheit, zu schweigen, da wo es angebracht ist, mangelt dem Bauern, und die Erwägung, ob es ihm nützt oder schadet, kann häufig seine freie Aussprache nicht einschränken. Dem „Sinnierer", der dazu noch nichts mit der berüchtigten Bauernschlauheit gemein hat, tritt sofort alles auf den Mund, was er denkt. Ohne irgend etwas von Höflichkeit oder Klugheit walten zu lassen, sagt er der Bäuerin, als sie ihn zu ihrem zukünftigen Herrn machen will, daß ihn ihr Aussehen an eine Zigeunerin erinnere [2]). Auf ähnliche Weise geht er der ihm zugedachten Erbschaft von seiner Tante verlustig [3]). Vollkommen in Fleisch und Blut ist die Ehrlichkeit dem Girgl in „Liesel, die an den Teufel glaubt" übergegangen. Alle Gedanken, die er sich macht, spiegeln sich in seinem Gesicht wider. Als Liesel von ihrer vergangenen Schönheit spricht, zieht er ein derart ungläubiges Gesicht, daß sie sogleich seine Gedanken errät.

Bis in einzelne Züge hinein betont also Anzengruber immer wieder die Naturnähe des Bauern; denn erst dann konnten die großen Konflikte mit der Macht entstehen, die an den katholischen Bauern als stärkste Bindung seiner freien Natur herantritt — mit der Kirche.

III. K a p i t e l.

Das religiöse Leben des Bauern.

Der innerste Gehalt, der fast allen Werken Anzengrubers mehr oder weniger zugrunde liegt, ist das religiöse Problem, das er tendenziös behandelt. Es erübrigt sich an dieser Stelle Anzengrubers religiöse Anschauungen im einzelnen zu entwickeln. Aber es muß darauf Nachdruck gelegt werden, daß er sich vom Katholizismus zu einer persönlichen, ungebundenen Anschauung gewandt hat. Doch beschränkt er sich nicht nur darauf, den Katholizismus als solchen anzugreifen, sondern seine Kritik dehnt sich auch auf das Christentum aus. Um seine kritische Haltung kurz zu charakterisieren: Ähnlich wie O. Rommel von Feuerbach darlegt [4]), erklärt er das Christentum nicht historisch-genetisch, sondern psychologisch. Er sieht zwischen dem Christentum und wahrer Sittlichkeit nach deren Auswirkung im Menschen eine Diskrepanz. Denn das Christentum be-

1) Die Totenbeschwörung. Werke Bd. XII, S. 429.
2) Werke Bd. XIV, S. 332. 3) Ebenda S. 334.
4) O. Rommel: Die Philosophie des Steinklopferhanns, S. 91.

deutet eine Hemmung des echten Sittengesetzes, da der Jenseitsglaube nur auf dem Egoismus aufgebaut sei. Der christliche Glaube ist also eine andere Form und zugleich ein frommer Deckmantel für die menschliche Selbstsucht. Wenn sich aber einige Gestalten in seinen Werken zu edler und hoher Lebensauffassung aufschwingen, so ist es nicht der Religion, sondern letzten Endes der Persönlichkeit zuzuschreiben. Es muß sich also um die Frage handeln: Wie verhält sich die Natur des Menschen zur Religion? Dabei muß es Anzengruber darauf ankommen, dieses Problem durch solche Menschen künstlerisch zu gestalten, die nach seiner Überzeugung der Natur am nächsten und daher im Grunde dem Jenseitsglauben ferne stehen [1]): durch die Bauern. Dadurch, daß er nun, selbst Katholik, vom Katholizismus ausgeht, bereitet er seiner religiös tendenziösen Bauernschilderung fruchtbaren Boden. Denn der Bauer ist infolge seiner Unbildung kritiklos und daher für objektive Wahrheiten empfänglich, wie sie ihm, in einer in sich abgerundeten Ganzheit, die katholische Kirche bieten will. Die Unselbständigkeit und Unpersönlichkeit des Bauern ist es, die der „Konfession der Unpersönlichkeit" [2]) entspricht. Anzengruber hat also sein Problem: Christentum — menschliche Natur in seiner Dichtung begrifflich verengt: Katholizismus — Bauerntum.

1. Geistige Unselbständigkeit als Grundlage der Religionsauffassung.

Zunächst ging nun Anzengruber von der Unselbständigkeit des Bauern auf geistigem Gebiete aus, die im Katholizismus einen Halt sucht. Wegen der wichtigen Rolle, die der Religion aus diesem Grunde auf dem katholischen Lande eingeräumt wird, darf der „Pfarrer von Kirchfeld" ein Bauerndrama genannt werden, obwohl Anzengrubers Tendenz nicht gegen das Wesen der Kirche, durch die der Bauer, wie etwa später der „Meineidbauer", in Konflikt gerät, sondern gegen eine einzelne Satzung, gegen das Priesterzölibat, gerichtet ist. Denn das, was den „Pfarrer von Kirchfeld" zu einer Dorftragödie macht, ist lediglich der lebhafte Anteil der Bauern an fremdem Geschick, das eng an dieses Kirchengesetz geknüpft ist. Wir sehen die Bauern unter sich in Parteien gespalten; doch sind sie nicht bewußte Vorkämpfer für Ideen, sondern gleich einer unselbständigen Herde folgen sie ihrem Führer und stehen für ihn ein. Bei dem Zusammentreffen der Kirchfelder und Altöttinger sind es deren Pfarrer, aus denen im Grunde die beiden Parteien sprechen. Daß es aber keine Teilnahme an der Person, sondern an der kirchlichen Autorität ist, dafür scheint mir die Antwort des Schulmeisters von Altötting auf die Erklärung Michels, ihr Pfarrer habe sie von der Wallfahrt nach Matrey abgehalten, bezeichnend. Er hustet verlegen: „So, so, der Herr Pfarrer, hm, hm!" [3]) Bei dem vorher so sehr sich ereifernden Moralprediger tritt hier die ganze bäuerliche Hilflosigkeit

1) O. Rommel: Die Philosophie des Steinklopferhanns, S. 93: „. . . die Überzeugung, daß ursprünglichen, natürlichen Menschen der Gottes- und Unsterblichkeitsglaube, auch wenn sie ihn bekennen, innerlich fremd ist, war vielleicht für ihn mitbestimmend, Bauern zu Trägern seiner Lebensanschauung zu wählen."

2) A. L'Houet: Zur Psychologie der Kultur, S. 152.

3) Der Pfarrer von Kirchfeld, 1. Akt, 3. Szene. Werke Bd. II, S. 25.

der anerkannten kirchlichen Autorität gegenüber zutage. Der Pfarrer ist eben die Autorität auf dem Lande. Sein Stand gilt als der Höchste und Erstrebenswerteste. Diese Beobachtung, die auch Auerbach seinem „Ivo dem Hajrle" als Hauptmotiv, sich dem geistlichen Stande zu weihen, unterlegt, gibt Anzengruber Stoff zu seiner Novelle: „Das Sündkind". Die Bauern sehen den Poldl mit ganz anderen Augen als bisher an, nachdem sie erfahren haben, daß er Pfarrer werden solle; und die Kinder erheben ihn derart in ihrer Meinung, daß sie ihn fragen: „ob es wahr sei, daß ein Geistlicher mit unserm Herrgott und den lieben Heiligen wie mit seinesgleichen verkehre?" [1]) Das gibt dem Poldl Grund genug, Pfarrer zu werden. — Der Pfarrer verliert erst dann seine autoritative Macht über die Bauern, wenn es sich erweist, daß er sich etwas zuschulden kommen ließ, weshalb der Wurzelsepp als Dorfrebell gegen den Pfarrer bei den Kirchfeldern Anklang findet, oder wenn eine einflußreichere Instanz dem Pfarrer den Rang abläuft. Die gilt von dem Großbauern von Grundldorf in den „Kreuzelschreibern". Er nützt die Unwissenheit seiner Bauern aus und weiß sich kraft seines Auftretens und Ansehens als Großgrundbesitzer dem Pfarrer gegenüber Geltung zu verschaffen. Aber er selbst ist nicht einmal sachverständiger Führer, so gerne er sich dafür ausgeben möchte, sondern als solcher steht „a frummer g'studierter alter Herr" aus der Stadt hinter den Kulissen. Die Bäuerinnen aber, die nur dem Einfluß der Geistlichen durch den Beichtstuhl ausgesetzt sind, leisten dem Pfarrer immer noch Gehorsam, ja sogar auf Kosten ihres ehelichen Friedens, obwohl sie von der Sache selbst nichts verstehen. So darf Josepha ihrem Bekehrungsversuche nicht durch beweiskräftige Begründung einen Erfolg versprechen, sondern nur durch energisches Auftreten und eindringliche Betonung übernommener Tatsachen: „Dös is sündig, sag ich; — sündig is's!" [2]) Damit glaubt sie die ganze Sache abgetan zu haben, worauf sie dann ihrem Manne zur Beherzigung die Höllenstrafen und den Lohn des Himmels ausmalt und noch andere Mittel anwendet. Auch Grillhofer im „Gwissenswurm" bietet ein ähnliches Bild echt bäuerlicher Hilflosigkeit in religiösen Dingen. Doch folgt er seinem Schwager nicht blind wie einer maßgebenden Autorität; sondern dessen Einfluß mußte vorher so stark auf ihn wirken, daß er glaubt, der besseren Einsicht Dusterers zu gehorchen und überzeugt ist, dieser sei ihm von Gott gesandt [3]). Obwohl er in seinem Schwager auch gelegentlich den schwachen Menschen erkennt, fügt er sich seiner Lehre doch willig, da er meint „dös hat er herauft, ja, ja, dös hat er herauft!" [4]) Eine Steigerung in den Wirkungen dieser blinden Abhängigkeit von kirchlichen Ermahnungen bedeutet die rastlose Beterei der „zu frommen" Eheleute Neumayer auf eine Mission hin.

Doch wirkt die katholische Kirche nicht nur immer wieder von neuem durch ihre Vertreter auf die Bauern, sondern des Durchschnittsbauern Kritiklosigkeit und Ehrfurcht vor festen Werten und ebenfalls

1) Werke Bd. XI, S. 211 f.

2) Die Kreuzelschreiber, 2. Akt, 3. Szene. Werke Bd. IV, S. 34.

3) Der Gwissenswurm, 1. Akt, 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 101. „Wann ich ihm dahinter kam, daß dös kein Schickung is, dö ihn in mein Haus führt, daß net so sein müßt, wie er sagt, daß er auf'n Herrgott sein Rechnung lugt — Kreuzsakra, Wastl, da kriegst a Arbeit."

4) Der Gwissenswurm, 1. Akt, 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 101.

sein konservativer Charakter lassen den Glauben selbst Wurzel fassen. Aber immer bleibt die Lehre der katholischen Kirche den Bauern etwas Gegebenes; sie wird nie vom einzelnen innerlich errungen und zu eigen gemacht. Deshalb hat sie beim Bauern weder eine Erweiterung, noch Vertiefung erfahren. „Du glaubst a nur, was auf d'Wag oder nach der Ell'n geht", meint Hauderer dem Zangl gegenüber, worauf er aber die stolze, selbstzufriedene Antwort zu hören bekommt: „No, no, no — nur gscheit — i bin a Christ"! [1]) Der katholische Glaube wird eben vom Bauern seiner Unbildung wegen in seiner Ganzheit kritiklos aufgenommen; kein Jota nimmt er davon weg oder fügt er hinzu. Wenn Helene Zinsdorfer auch die schlechtesten Mittel nicht scheut, um zu ihrem Ziele zu gelangen, so denkt sie doch nicht im entferntesten daran, kirchlichen Gebräuchen in irgendeiner Weise auszuweichen. Es bestehen daher für den Bauern auch nur Religionsgemeinschaften; daß es nebenher auch noch Gewissensreligionen gibt, davon hat er keine Ahnung und kann es, von sich aus schließend, nicht fassen: „Du Sakra, du! Ja, was bist denn du nachher? Du bist ja kein Christ und kein Heid und kein Türk!" [2]) In dieser Verwunderung des Geldhofbauern drückt sich die Verständnislosigkeit aus, auf die die einzigartige Erscheinung des Steinklopferhanns bei seinen Dorfgenossen trifft.

Auf die Kirche, in deren Arme der Bauer sich in seiner Unselbständigkeit flüchtet, *wälzt er aber* — und darin sieht Anzengruber die größte Gefahr — *seine persönliche Verantwortung ab*. Selten schildert Anzengruber daher Fälle, wo sich die Kirche im Bauern als wirklich heilsam erwiesen hat, eigentlich nur in der „frommen Kathrin" und in der „Begegnung". Doch legt er auch da den Nachdruck auf die Veranlagung des Menschen. Das beweist in der „Begegnung" die Gegenüberstellung des gottergebenen Martls mit seinem harten Bruder. Bei der „frommen Kathrin" ist zwar der kirchliche Einfluß maßgebender. Sie ist nahe daran, durch das harte Schicksal, das sie getroffen hat, ein harter, selbstgefälliger Mensch zu werden, wenn ihr Empfinden nicht durch den Anblick der Madonnenstatue, vor der sie betet, eine andere Wendung erfahren hätte, so daß sie die Kirche als besserer Mensch verläßt. Aber auch hier ist wiederum bezeichnend: Nicht allein der christliche Gedanke der Versöhnung ist es, den ihr das segnende Jesuskind nahelegt, sondern zugleich erwacht in ihr durch diesen Anblick des Kindes das natürliche Mitleid mit dem „armen Wurm", der schuldlos die Strafe der Eltern auch miterleiden müßte [3]). Immer wieder ist es eben die innerste — ob schlechte oder gute — Natur, die beim Bauern unter aller Gebundenheit hervorbricht.

---

1) Doppelselbstmord, 1. Akt, 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 188.

2) Die Kreuzelschreiber, 3. Akt, 1. Szene. Werke Bd. IV, S. 73.

3) Werke Bd. XI, S. 174 f. „Mitten darunter, wie ich das in verbitterter Schadenfreud und gehässiger Freudigkeit herplapper, fällt mein Blick auf das Muttergottesbild am Hochaltar, ich seh das Kinderl auf ihrem Arm, wie es so zum Segen die drei winzigen Finger hebt, da ist mir das Amen in der Kehle stecken geblieben und das Kreuzschlagen vergangen. Lieber Gott, denk ich, die Schwester! da soll so ein armer Wurm auf die Welt, um den sich niemand annimmt, die Schand seiner Mutter und eine Überlast in unserm Haus und der allerschuldloseste Teil. Das kann doch nit eines als Straf treffen, worunter ein zweites schuldlos zumeist leiden müßt!"

Meist neigt der Anzengruberſche Bauer dazu, bei aller Frömmigkeit ſeinen egoiſtiſchen Zielen nachzugehen, denn die katholiſche Kirche entlaſtet ſein Gewiſſen von der perſönlichen Verantwortung, wie er glaubt — und dies namentlich durch die Beichte —. Der „Meineidbauer" iſt für dieſe Art der bäuerlichen religiöſen Auffaſſung vorbildlich; die ganze Schuld, die auf ſeiner Seele laſtet, glaubt er durch die Beichte bei ſeinem Sohne, der deshalb Geiſtlicher werden ſoll, loswerden zu können. Auch von ihm gilt, was die Burgliese über ihren Enkel Jakob ſagt, daß er wohl weiß, was man tun darf und was Sünde iſt, „hat aber a gwußt, daß die Sünden in der Beicht vergebn werdn" [1]), und ſo wurde Mathias Ferner zum Meineidbauern, wie Jakob zum Vagabund. Auch das Gebet, glaubt er, könne alles ſühnen, und er gilt deshalb als frommer Mann. Es handelt ſich nur noch um äußeres, inhaltsloſes Kirchentum, dem er innerlich nie angehört hat; denn als ſich der Brief, der Exiſtenzbeweis des Teſtamentes, findet, „fällt die Frömmelei von ihm ab, wie ein Gewand, und vor uns ſteht der gewalttätige Mann" [2]). Religion und Sittlichkeit haben hier nichts mehr miteinander gemein. Das Auseinandergehen dieſer beiden Faktoren hat Anzengruber in einem Fragment „Richtige Dorfgeſchichte" [3]) bis zur Karikatur geſteigert: Die Jungen bringen die Alten aus Habſucht um. Nach begangener Tat machen ſie eine Wallfahrt, damit ihr Verbrechen nicht an den Tag kommt. Hier iſt die geiſtige Unſelbſtändigkeit, die ſich an äußere kirchliche Bräuche klammert, ohne ſie mit ſittlichen Werten füllen zu können, alſo ins Extrem getrieben. Daraus, daß die Kirche infolge der Unſelbſtändigkeit des Bauern ſo ſein feines Gewiſſen verdrängt hat, erklärt ſich die Beobachtung des Pfarrers im „Sternſteinhof". „Stelln S'Ihnen vor, was die letzten Tröſtungen anlangt, paſſiert's mehrfach, daß einer, in deſſ'm Herzkammerl es unſauber gnug ausſchaut, ſich ſteif und feſt'n Himmel erwart, während ein alts fromms Mütterl, was nie keiner Fliegn ein Leid angtan, die Höll fürcht wie nit gſcheit" [4]).

2. Gottesbegriff.

Aber nicht nur die katholiſche Kirche im beſonderen vermag ſo den bäuerlichen Egoismus zu unterſtützen, ſondern auch das innerſte Weſen des Chriſtentums: der Theismus. Ja, vielmehr betrachtet Anzengruber dieſen Egoismus als eine der Wurzeln des Theismus [5]). Zwar ſcheint auf den erſten Blick die Selbſtſucht der paſſiven Haltung des Theismus und dem Schickſalsglauben zu widerſprechen, aber der „Meineidbauer" iſt ein deutlicher Beweis dafür, daß dieſe Paſſivität einer höheren Macht gegenüber namentlich beim Bauern oft nur eine Selbſttäuſchung iſt. Denn, wenn Mathias Ferner zunächſt um Erleuchtung betet, was er ſchwören ſolle und auf ein Zeichen Gottes wartet, ſo ergreift er dann — und hierin zeigt ſich der wahre Bauer in ſeiner ſchlauen Profitlichkeit — den erſten beſten Anlaß, um ihn für ſeine Zwecke auszudeuten:

1) Der Meineidbauer, 1. Akt, 9. Szene. Werke Bd. III, S. 36.
2) O. Rommel: Ludwig Anzengruber als Dramatiker. Werke Bd. II, S. 431 f.
3) Werke Bd. I, S. 417. Fragmente Nr. 176.
4) Werke Bd. X, S. 195.
5) O. Rommel: Die Philoſophie des Steinklopferhanns, S. 92.

Sein Töchterchen ist im Augenblick des dringendsten Gebetes zu ihm hingetreten und mahnt ihn durch ihr Erscheinen, seiner Familie zu gedenken und für sie zu sorgen [1]). Später empfindet er seine Erfolge und den Segen in der Landwirtschaft als besonderen Schutz Gottes. Er hält also seinen eigenen für den göttlichen Willen und weiß sich aller seiner Verbrechen zu entlasten mit Worten voll des Unfriedens und schlechten Gewissens, das er mittels der Religion vergebens ganz einzuschläfern sucht: „Dös is a Schickung, dös muß a Schickung sein" [2]). Es ist dieselbe Ausflucht, wie sie der junge Sternsteinhofbauer Muckerls Weib einflüstert, um sie für sich zu gewinnen: „Es is a Schickung, sag ich dir," fuhr er mit halblauter Stimme eifrig auf sie einredend fort, „vom Anfang war mein Denken, es müßt a solche dabei sein. Daß's selb Zeit um allzwei andere gleicherweis bstellt is, was wär das sonst, wenn kein Schickung?" [3]) Das gleiche Motiv wie im „Meineidbauern" kehrt in „Der Versuchung unterlegen" wieder. Der alte Bauer will die unrechtmäßige Aneignung fremden Gutes vor sich selbst rechtfertigen, indem er es auf eine Probe ankommen lassen will: Wird die Brieftasche, die er absichtlich im Reisewagen liegen läßt, ihm wieder zugetragen, so will es das Geschick, daß er sie behalte [4]).

Diese höhere Macht, die derart in das menschliche Leben eingreift, kann aber vom Bauern nicht als abstraktes Wesen gedacht werden; er kann sie sich nur als M e n s c h vorstellen. Gott betrachtet er als „einen so umgänglichen alten Herrn, den die Neigung treibt, für einzelne zu tun, was er wieder für andere unterläßt." Er ist ihm der „alte Erbonkel von Gott" [5]). Namentlich die echten „Örtler" zeigen „im Verkehr mit ihm jene aufdringliche, ungeziemende Vertraulichkeit, die den ‚lieben Gott', den ‚guten Gott' auch für das Kleinste in Haus und Feld aufkommen läßt und verantwortlich macht, und welche ein Mensch, den eine weitere Welt umschließt und die Mannigfaltigkeit ihrer Erscheinungen verwirrt, bald nach den Kinderjahren nimmer versteht" [6]). Diese Art des Gotteskindschaftsgedankens, verbunden mit Egoismus, durchdringt fast alle Bauern, ganz besonders den „Mann, den Gott liebt". Jede Wohltat, die diesem widerfährt, bestärkt ihn in seiner Meinung, er sei Gottes Liebling. Derselbe Trugschluß verstrickt den Mathias Ferner immer mehr in Schuld; er glaubt, Gott gebe durch seinen reichen Segen sein Einverständnis mit seinen Taten kund. Man unterlegt also Gott eine Gerechtigkeit nach menschlichen Begriffen: er belohnt den Menschen durch irdisches Wohlergehen und straft durch Unglück. Ja, ohne von einer Schuld zu wissen oder überhaupt die Frage danach aufzuwerfen, reden die Bauern im zweiten Teil des „Schandflecks" von der Strafe, die Gott in dem „deppigen" Kinde über den Grasbodenbauern verhängt habe [7]). Ähnlich faßt Grillhofer im „Gewissenswurm" den Schlagfluß als „Deuter vom lieben Gott" auf, der dadurch des Bauern Gewissen erwecke [8]).

---

1) Der Meineidbauer, 2. Akt, 3. Szene. Werke Bd. III, S. 58.
2) Ebenda 2. Akt, 10. Szene. Werke Bd. III, S. 82.
3) Werke Bd. X, S. 284.
4) Werke Bd. XII, S. 452.
5) Werke Bd. XV 2, S. 28.
6) Werke Bd. XI, S. 457.
7) Werke Bd. IX, S. 220.
8) O. Rommel: Philosophie des Steinklopferhanns, S. 92.

Wenn aber der Bauer meint, es widerfahre ihm Unrecht auf Erden, so kann er den Glauben an einen gerechten Gott nicht mehr aufrechterhalten, denn er erwartet, daß Gott ihm helfen werde, und sei es durch ein Wunder. Wie Rommel betont, leitet dabei Anzengruber den Wunderglauben nicht von einer Ausartung, sondern von der Folge des Theismus her. Wir sehen hier einen Widerspruch: Auf der einen Seite wird verlangt, daß Gott seiner Gerechtigkeit nach Mensch sei, und erhofft, daß er als solcher menschliche Gerechtigkeit ausübe; auf der anderen Seite stattet man ihn mit göttlicher Allmacht aus, durch die er mittels eines Wunders in die Menschengeschicke eingreifen kann. So sieht die Burgerlies ihre Hoffnung auf Gerechtigkeit betrogen und verliert den Glauben: „Sixt, Bronerl, und damals, wie der Meineidbauer sein Hand hat zu Gott aufghobn, nur daß ihm die gstudierten Leut seines Bruders Hab und Gut zusprechen, da is kein Donner vom Himmel gfalln, die Erd hat sich nit auftan, mein Kind is in Not und Unehr dagstanden und a so verstorbn, und der Meineidbauer is heuttags noch a reicher Mann. Seither war's fertig in mir! Dö Welt taugt mir nit, wo so was drin gschehn kann" [1]). Ebenso sieht sich ihr Enkel Jakob in seinem Glauben an die Zweckmäßigkeit der Welt getäuscht: „— mein ganz Leben voll Not und Schand — war rein unnötig — nur dös Fetzl Papier — Jesus und Joseph! Is dös a dumme Welt!" [2]) Auch in „Gott verloren" kann der Holzknecht in dem persönlichen Eingreifen Gottes, in seinem „Ratschluß", keinen Sinn dahinter finden [3]), da er keine Antwort auf die allgemeine Frage „Warum?" der leidenden Menschheit zu geben weiß. Aber auch die Hoffnung auf Erfüllung kleiner und kleinster Wünsche kann den Abfall vom Glauben zur Folge haben, wie bei der Lotteriespepherl, die sich nicht scheut, „'n lieben Herrgott direkt um 'n Terno anzgehn" [4]).

Selten kann der Durchschnittsbauer, der schuldlos leiden muß, den Glauben an einen gerechten Gott aufrechterhalten, wie noch näher auszuführen ist, und dann nur entweder, weil man Gott als einen schwachen Menschen ansieht, der die Schlechten bevorzugt, und man sehen muß, wie Martl in „Eine Begegnung" meint, „daß er mit denen auskommt" [5]), — oder weil der Gläubige hofft, der Lohn des Himmels würde ihn einstens für das Erdenleid entschädigen.

3. Jenseitsglaube.

Die Jenseitshoffnung ist es, die dem Sehnen nach Ausgleich und dem Streben nach Verdienst eine Erfüllung verheißt. Kommt so der Jenseitsglaube dem bäuerlichen Egoismus entgegen, so macht sich aber der Bauer diesen Glauben innerlich nie ganz zu eigen, da er zu stark aufs Diesseits gerichtet ist. Dieser Dualismus zwischen kirchlichem Jenseitsstreben und natürlichem Diesseitshang, der so im Bauern entsteht, bietet der Diesseitstendenz Anzengrubers die beste Ausdrucksmöglichkeit, und unser Dichter hat daher die verschiedensten

1) Der Meineidbauer, 1. Akt, 9. Szene. Werke Bd. III, S. 34.
2) Ebenda 1. Akt, 10. Szene. Werke Bd. III, S. 40.
3) Werke Bd. XII, S. 22.
4) Werke Bd. XII, S. 9 f.
5) Werke Bd. XI, S. 111.

Ausartungen geschildert, die von dieser Zwiespältigkeit herrühren. Meist siegt beim Durchschnittsbauern der Hang zum Irdischen; typisch sind dafür die an den Sohn gerichteten Worte des alten Sternsteinhofbauern: „Der Sternsteinhof is kein Kloster, und es bringt da kein Verdienst, sondern nur Schaden, wenn du dein Arbeit so ganz beiseite setzst“ [1]).

Aus seiner Tendenz gegen das Jenseitsstreben heraus hat Anzengruber diesen Diesseitshang bei den meisten seiner Bauern sehr stark betont, dabei aber die starke Wirkung des Jenseitsglaubens auf den bäuerlichen Egoismus sehr hervorgehoben. Denn wenn der Bauer sein Augenmerk aufs Jenseits richtet, so ist es nur deshalb, weil er sich dort mehr als von diesem Leben verspricht. Der „frommen Kathrin“, die vom Leben enttäuscht worden ist, gereicht diese Hoffnung, die durch ihr festes Gottvertrauen durchschimmert, zum Trost und gibt ihr Kraft, das Leben zu tragen. Deutlicher tritt diese Hoffnung in der vernunftmäßigen Überlegung Grillhofers zutage, als er sich beim Verzicht auf irdische Güter frägt: „ob sich's a auszahlt?“ und darauf bedacht ist, daß sein Himmel nicht zu teuer werde [2]). Auch bei ihm ist es also nicht nur das Reuegefühl, das ihn unter dem Einflusse des Dusterers zur Weltabkehr bringt, sondern bäuerliche Profitlichkeit, die mit Zinseszinsen belohnt zu werden hofft. Ähnlich verhält es sich mit dem Erkaufen der Seligkeit durch die Schenkung des „Ledigen Hofes“ an die Kirche. Doch ist dieser Fall unwahrscheinlicher; denn es fehlt hier vollkommen das Reuegefühl über ein begangenes Unrecht. Aus dem gleichen Verdienstgedanken erklärt sich die Weltabkehr der Eheleute Neumayer; denn auf sie ist das Wort gemünzt: „Das Hier zählte dabei gar nicht oder lediglich als Betstube“ [3]).

Daß aber das Jenseits beim diesseitsgerichteten Bauern diese Rolle spielen kann, ist in erster Linie durch die sinnliche Vorstellung des Bauern vom Jenseits bedingt. Das anschauliche Denken verbindet sich mit der Selbstsucht, und so ergibt sich, daß der Bauer den Himmel als eine zweite Erde mit all ihren Bedingtheiten betrachtet. „Laß mich aus, zwischen dö Trotteln unten und dö Trotteln oben is gwiß kein Haarl Haar Unterschied“ [4]), meint der junge Geldhofbauer, dessen Diesseitsrichtung sich mit der Vorstellung dieser anderen Erde gut vereinigen läßt. Das Jenseits ist nur die Fortsetzung des Diesseits. Der „Grußfranzel“ wird auch dort eine Mütze tragen [5]), worin Anzengruber seine Lebensanschauung als angeborene Natur des Bauern äußert. Den Wunsch, im Jenseits irdische Güter zu besitzen, hegt „Der Bauer, der vom Pfarrer borgen wollte“, weil er die Verheißung, daß der Arme im Himmel reich sein werde, nicht symbolisch aufzufassen versteht. Doch tritt nach einiger Überlegung die Ewigkeit vor der Gegenwart zurück: er will den Nutzen von der Wahrheit dieser Predigt jetzt schon haben, und der Pfarrer soll ihm, um selbst einst reich zu werden, ein paar tausend Gulden leihen [6]).

1) Der Sternsteinhof. Werke Bd. X, S. 70.
2) Der Gwissenswurm, 1. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 109.
3) Gott und Welt. Werke Bd. VIII, S. 111 f. Nr. 374.
4) Die Kreuzelschreiber, 2. Akt, 5. Szene. Werke Bd. IV, S. 40.
5) Die Märchen des Steinklopferhanns. Werke Bd. XIV, S. 52.
6) Werke Bd. XV 2, S. 4.

So verlegt der Bauer die irdischen Verhältnisse in den Himmel. Gott und die Heiligen sind Menschen, die „der gottüberlegene Jakob" im Traume sinnlich wahrnehmbar um eine lange Tafel sitzen sieht. Seine Angelegenheit bildet in ihrer Konferenz ein wichtiges Thema [1]). Es besteht für ihn also außer dem örtlichen Abstand keine Kluft zwischen den Himmlischen und den Menschen. Ähnlich stellt es sich Kreszens, die Oberdirn auf dem „Ledigen Hofe" vor, wenn sie einmal zu Gott abberufen werde; auch da sind es Menschen, vor denen sie steht: „Jesus, nit vor Gottes Thron traute ich mich, dem seligen Thomas unter die Augen, der möcht mich nicht schlecht vor allen Heiligen zusammenschimpfen!" [2]) Gar der „Mann, den Gott liebt" steht mit Gott auf einem Verkehrsfuß, der von dem unter Menschen um nichts verschieden ist. „Er wär sein Tag mit koan'm Menschen lieber umgangen als mitm lieben Herrgottn, und der wär völlig ihm gleich wie er selber! [3]) So ist Gott nicht mehr nur in der sinnlichen Vorstellung Mensch, sondern auch seinen Eigenschaften nach. Jakob Wiesner stellt sich ihn fluchend vor [4]). Auch die Allwissenheit hat Gott bei ihm eingebüßt. Er glaubt, Gott übervorteilen zu können, indem er sein Versprechen unter dem Scheine der Wahrheit zu seinem Vorteil verdreht und sich damit Gott überlegen dünkt. Ein Beispiel, das zeigt, wie die Allwissenheit und Allmacht Gottes ganz außer acht gelassen wird, erzählt uns die Botenfrau Trautel in „Hoisel-Loisel" [5]): Als einer Wallfahrerin von einem „kleinen Freigeiste" der Einwand gemacht wird, warum sie so weit laufe, Gott sei doch überall gegenwärtig, gibt sie zur Antwort: „Ei mein, 'n Herrgotten geht's ja gar nix an, ich geh ja zu unserer lieben Frau af'n Sonnberg!" Gott und seine Heiligen verlieren also immer mehr von ihrer Allmacht, bis sie schließlich dem Menschen untertan sind und von ihm zur Rechenschaft gezogen werden können [6]). So tadelt Eisner in „Stahl und Stein" Gottes Undankbarkeit gegen ihn [7]), und nicht anders verhält es sich, wenn der liebe Gott sehen muß, daß er mit den Bösen „auskommt".

Die negative Entsprechung des Gottesglaubens ist der Teufelsglaube. Auch er dient dem Bauern wie jener dazu, ihn von seiner persönlichen Schuld zu entlasten [8]). Oft gilt dies beim Anzengruberschen Bauern als Selbstverteidigung, z. B. bei der „Liesel, die an den Teufel glaubt" und bei dem alten Bauern in „Der Versuchung unterlegen". Auch den Teufel denkt man sich als sinnlich wahrnehmbare Gestalt und der „Meineidbauer" verharrt folgerichtig in den Grenzen bäuerlicher Denkweise, wenn er in der großen Wendung seiner Er-

1) Werke Bd. XI, S. 152 f.
2) Der Ledige Hof, 1. Akt, 1. Szene. Werke Bd. II, S. 107.
3) Werke Bd. XIV, S. 414.
4) Der gottüberlegene Jakob. Werke Bd. XI, S. 153.
5) Werke Bd. XI, S. 373 f.
6) O. Rommel: Die Philosophie des Steinklopferhanns, S. 92.
7) Stahl und Stein, 2. Akt, 15. Szene. Werke Bd. III, S. 247. „So undankbarig kann Gott gegn mich sein, wo ich so viel für ihn gtan hab und noch mehr z'tun willns war?"
8) O. Rommel: Die Philosophie des Steinklopferhanns, S. 92 f.: „Psychologisch hat der Götterglaube dieselbe Wurzel wie der Teufelsglaube, da er dem Gläubigen ermöglicht, eigene Schuld metaphysisch zu motivieren, und so geradezu als Ermutigung zur Sünde wirkt."

kenntnis, daß er nicht der guten, sondern der bösen Macht unterworfen war, von einer sinnlichen Vorstellung zur anderen übergeht und die Erfahrung machen muß, „daß nicht Gott ihm das Zeichen geschickt hat, sondern der Teufel [1]).

Aber auch sonstige abstrakte religiöse Begriffe weiß sich der Bauer nur in Bildern vor Augen zu rücken. Wohl ist der Ortsbegriff oben und unten für Himmel und Hölle für jeden Christen — obwohl oft nur im Unterbewußtsein — bezeichnend, aber beim Bauern tritt der symbolische Charakter fast ganz zurück. Josepha in den „Kreuzelschreibern" fürchtet in echt naiver Weise, dereinst „vom lieben Himmel abischaun" zu müssen, wie der Tonl in der Hölle braten muß [2]). Auch Huber hält sich an den Wortsinn und gerät dadurch in einen Konflikt, der ihn vom Glauben abbringt; er weiß nicht, welcher von den drei Aufenthaltsorten des Menschen nach dessen Tode der wahre ist: das Grab, das Fegfeuer, oder der Himmel? Er kennt sich in diesem Durcheinander nicht mehr aus und weiß sich keine Antwort auf die Frage zu geben: „Was geschieht denn mit einem? Liegt er, und muß er wieder auf? Fliegt er vielleicht frei in der Luft herum? Oder bleibt er liegen für all Zeit und Ewigkeit? Eins davon muß wohl sein, alles drei miteinander kann er doch nicht verrichten"? [3]) Der Vergleich mit Auerbachs Luzifer liegt nahe, der auch in den kirchlichen Glaubenssätzen einen Widerspruch sieht: „‚Gott im Himmel?' sprach er, ‚das ist ein Wort, im Himmel; Gott ist überall'" [4]). Bei Huber ist aber der Widerspruch nicht nur in der örtlichen Vorstellung, sondern auch noch darin begründet, daß ihm der Gedanke der Zweiheit Körper — Seele fremd ist und er sich den Menschen als körperliche Einheit nur an einem Orte anwesend vorstellen kann, wie aus seiner Fragestellung deutlich hervortritt.

Diesen konkreten Vorstellungen des Bauern kommt das Bilderwesen der katholischen Kirche sehr entgegen; durch die bildhaften Darstellungen wirkt sie am meisten auf den einfachen Landmann. Denn wie er auch alles Transzendentale nur bildlich vor sich sieht, so dringt meistens auch umgekehrt die kirchliche Wahrheit durch das Auge ein und entzündet die Andacht. Ich erwähnte schon in anderem Zusammenhang das Gebet der „frommen Kathrin" vor dem Marienbilde, wodurch ihre Gesinnung eine Wendung zum Besseren erfährt. Ja, sogar der Geruch einer Farbe kann in eine andächtige Stimmung versetzen [5]). Die Andacht ist aber auch von der Ausführung der Bilder abhängig. Muckerl, der seine Heiligen „z'viel weltlich" gestaltet, gibt nach Sepherls Meinung Anlaß, daß die davor Betenden sich „leicht andere Gedanken wie sie sollten" machten [6]). Die Figuren müssen asketischer aussehen wie die des ästhetisch gerichteten Muckerl, damit die Andacht nicht durch irdische Gedanken gestört wird. Sie müssen durchaus der bildlichen Idee der Bauern vom Überirdischen

1) O. Rommel: Ludwig Anzengruber als Dramatiker. Werke Bd. II, S. 421.
2) Die Kreuzelschreiber, 2. Akt, 3. Szene. Werke Bd. IV, S. 34.
3) Wie der Huber ungläubig ward. Werke Bd. XI, S. 134.
4) Bertold Auerbach: „Luzifer". Sämtliche Schwarzw. Dorfgesch. Stuttgart 1871. Bd. III, S. 196.
5) Der Sternsteinhof. Werke Bd. X, S. 12.
6) Ebenda S. 164

entsprechen. Im Widerspruch zu dem jungen Sternsteinhofbauern, der mehr Gewicht auf den symbolischen Gehalt legt und Gott zum Zeichen seiner Würde über allen Heiligen auf dem Votivbilde erhöht haben will, wehrt sich Muckerl dagegen, die Säule anzubringen, da ja im Himmel keine solchen vorhanden seien; denn wie vermöchten die Wolken sie zu tragen, und außerdem ginge es nicht an, daß sich die Heiligen „beim Anschauen die Hälse verrenken und beim Fürbitten die Lunge herausschreien sollen“ [1]).

4. Aberglaube.

Anzengruber trifft die typische Geisteshaltung des Bauern richtig, wenn bei ihm die Versinnlichung der religiösen Begriffe eine große Rolle spielt. Und auch die Folgerung und Auswirkung davon hat er gelegentlich gestreift: den Aberglauben. Denn aus dem Konkretisieren abstrakter religiöser Dinge ergibt sich von selbst die Umkehrung: das Sinnliche zu vergeistigen, „den Naturdingen übernatürliche Eigenschaften, dem menschlichen Tun übermenschliche Kraft“ zuzuschreiben [2]). — Es kann nun aber beim Anzengruberschen Bauern nicht davon die Rede sein, daß er an ein unpersönliches Geschick glaubt, was sonst als eine der Wesensarten des Aberglaubens diesen von der Religion entfernt; dazu ist sein Bauer viel zu sehr dem christlichen Theismus unterworfen, wie oben erwiesen wurde. Doch das hat dieser bäuerliche Aberglaube mit A. Wuttkes Definition [3]) gemein, daß die Gewalt, die sein Geschick lenkt, beschränkt ist, und daß der Bauer an Stelle des sittlichen Verbundenseins mit Gott seinen egoistischen Einzelwillen setzt. Vergleichen wir also seinen Aberglauben mit seiner oben angeführten Religion, so sind beide nichts wesentlich Verschiedenes, sondern jener ist bei Anzengruber der Tendenz wegen nur eine folgerichtige Entartung des bäuerlich-religiösen Empfindens. Der Dichter verzichtet daher auf spezifisch abergläubische Anschauungen und Gebräuche, solange sie nicht von der bäuerlich-christlichen Einstellung herrühren; so berücksichtigt er z. B. kaum den Geister- und Hexenglauben. Er betont also mehr den moralischen als den geschichtlichen Hintergrund des Aberglaubens.

Dies alles beweist sich am deutlichsten durch den Meineidbauern, der den Glauben an eine Schickung Gottes in den an die Schickung des Teufels verkehrt [4]), oder durch den alten Bauern in „Der Versuchung unterlegen“. Hier sehen wir die enge Verbindung mit der Religion; ja, wir haben es eigentlich mit einer Mittelstellung zwischen Religion und Aberglauben zu tun. Denn der Betreffende glaubt hier nicht die sinnlich wahrnehmbare Erscheinung des Bösen zu sehen. Ebenso verhält es sich mit der „Liesel, die an den Teufel glaubt“. Mehr zum Aberglauben neigt die Erzählung der Baumahm, wo der Teufel in leib-

1) Der Sternsteinhof. Werke Bd. X, S. 282 f.
2) A. Wuttke: Der deutsche Volksaberglauben der Gegenwart, S. 2.
3) A. Wuttke S. 4.
4) O. Rommel: L. Anzengruber als Dramatiker. Werke Bd. II, S. 421 sagt dazu: „Es ist ein genialer Griff Anzengrubers, daß er für den Meineidbauer das Dilemam in durchaus volkstümlicher Weise zur Lösung bringt: . . . daß nicht Gott ihm das Zeichen geschickt hat, sondern der Teufel.“

licher Gestalt erscheint [1]). Doch ist er es auch hier noch nicht im wahrsten Sinne des Wortes, da der Teufel als Teufel und nicht in der Gestalt eines wirklichen Menschen auftritt. Dagegen sieht Kohlhuber, durch die Gespenstergeschichten, die er in der Walpurgisnacht im Wirtshause zu hören bekommt, furchtsam gemacht, im Rausche die beiden Stadtherren mit Namen „Tod" und „Teufel" als leibhaftige Gestalten der übersinnlichen Welt an. Einen Hexenaberglauben legt die Matznerin im „Sternsteinhof" an den Tag, indem sie die alte Zinsdorferin als Hexe betrachtet [2]); und in der Erzählung „Körbelflechters Kathrein" ist er so sehr verwurzelt, daß die Bauern jeden, der nicht der Überzeugung ist, Körbelflechters Kathrein sei eine Hexe, mißtrauisch ansehen [3]).

Aber nicht nur auf Menschen, sondern auch auf D i n g e bezieht sich der Aberglaube. Der alte Müller im „Schandfleck" glaubt durch den Genuß der Hostie wieder gesund werden zu können. Dieser Zug ist echt bäuerlich primitiv, denn der Bauer kann nicht fassen, daß sich beim Empfang der Hostie Geist mit Geist vereinigen soll, ohne irgendeine materielle Wirkung auszuüben. Vielmehr nimmt der Müller im „Schandfleck" eine der Hostie immanente Zauberkraft an, die ihn gegen den Tod schütze und ihm wieder Gesundheit verleihe [4]). Dabei ist der Glaube an die Allmacht des persönlichen Gottes vollkommen preisgegeben; ja, Gott ist die feindliche Gewalt, gegen den es anzukämpfen gilt: „Zu was hätten wir denn dann die hochheiligen Mittel, als um etwas g e g e n ihn ausrichten zu können, wenn kein Gebet mehr verfangen will?! Dazu sind sie da, o, ich kenn mich aus, ich verabsäum es nicht, denn da heißt's wohl auch: Friß, Vogel, oder stirb!" [5]) Auch die „Gänseliesel" ist in ähnlicher Weise vom Aberglauben befangen. Sie glaubt nach dem Empfange der Kommunion die Vögel und Blumen verstehen zu können.

Auch mit W a h r s a g e n beschäftigen sich Anzengrubers Bauern. Durch das „Treff-Aß" meint die Bäuerin, sei ihr beim Kartenlegen der nahe Tod angesagt. Wiederum ist der Einzelwille die Wurzel dieses Aberglaubens. Dies scheint zwar ein Widerspruch zu sein; denn wie kann sich die junge Frau, bei der sich vorher nie eine Regung von Lebensattheit geäußert hat, den Tod mit Willen als ernst zu nehmendes Ergebnis des Kartenlegens wahrsagen lassen, obwohl sie anfangs nur „Spaß treiben wollte"? Wir haben es hier mit der Tatsache zu tun, daß sich auch oft der Wille zu einer Sache zeigt, die man fürchtet; er rührt von einer gewissen Sensationslust her, indem man sich gefällt, mit gefährlichen Gedanken zu spielen. Stark ist der im Egoismus wurzelnde Wille in der einen Geschichte in „Gott verloren" ausgeprägt. Wir finden bei der Lotteriesepherl den Glauben an Wahrsagerei mit dem an Zauberei verbunden: Zunächst hofft sie die Losnummern im Traume durch Gott erfahren zu haben, aber dann grollt sie Gott, „denn das hat ihr für ausgmacht golten, daß unter

1) Der Meineidbauer, 3. Akt, 2. Szene. Werke Bd. III, S. 87 ff.
2) Werke Bd. X, S. 179. 3) Werke Bd. XII, S. 543.
4) A. Wuttke S. 132 führt ähnliche grasse Beispiele dafür an: „Das Abendmahl selbst gilt noch sehr allgemein als ein Heilmittel bei Krankheiten und der zu einem Kranken gerufene Geistliche muß wohl sich sagen lassen, man habe ihn gerufen, weil der Doktor zu teuer sei, oder um nach vergeblich angewandten Arzneien nun einmal das Abendmahl als Mittel zu versuchen. 5) Werke Bd. IX, S. 14.

seiner Zulassung der Teuxel in d'Geiß gfahren wär und ihr den Possen gspielt hätt", als sie den Zettel, auf dem sie die drei Ziffern aufgeschrieben gehabt hat, verschlingt [1]).

Die Zusammenstellung der „zwei Geschichten in einer" zeigt uns das Trennende und Verbindende der beiden Erzählungen in ihrem Verhältnis zueinander. Beide, sowohl die Lotteriesepherl wie der Holzknecht Valentin, fallen vom Gottesglauben ab, und zwar deshalb, weil beide zuvor sehr stark an dem persönlichen Eingreifen Gottes in die menschlichen Geschicke festgehalten haben. Doch führt der Theismus die Lotteriesepherl über den Aberglauben, den Valentin über den Wunderglauben zum Glaubensabfall.

5. Abfall vom Glauben.

Beim Überblick über das Gesamtwerk Anzengrubers auf dem Gebiete der Dorfdichtung muß die verhältnismäßig große Anzahl der Bauern auffallen, die sich von ihrem Kirchenglauben losgelöst haben. Zunächst könnte dabei die Erscheinung Befremden erregen, daß sich der Bauer von der Kirche frei macht, die ihm doch die größte Bindung bedeutet. Denn, obwohl letzten Endes die angeborene Natur für den Bauern entscheidend ist, wie Anzengruber auch stets hervorhebt, so wirkt sie unter dem gleichzeitig gewaltigen Einfluß der Kirche, oft im Widerspruch mit dieser, meist nur verborgen und dem Bauern selbst unbewußt, führt aber selten zu dem bewußten Schritt eines förmlichen Abfalls von den gegebenen Werten der Kirche. Ein bewußter Abfall kann sich auch bei Anzengruber meist nur dann vollziehen, wenn ein erschütterndes Erlebnis den Anlaß dazu gibt und den Bauern seiner innersten Natur zuführt. Denn, gilt diese Erfahrung im allgemeinen schon vom geistig hochstehenden Menschen, wieviel mehr vom Bauern! Der Holzknecht in „Gott verloren" scheint sich dessen auch selbst bewußt zu sein: „Gegengründe?" erwidert er auf die Bekehrungsversuche des jungen Pfarrers, „Herr, was einem ledig im Kopf sitzt und ohnehin nit zu Herzen will, das mag man ihm wohl ausreden, aber was vom Herzen in' Kopf gstiegen is, das nimmermehr" [2]).

Anzengruber hat beinahe jedem seiner abtrünnigen Bauern das verstandesmäßige Forschen auf diesem Gebiete im Gegensatz zu Auerbach abgesprochen, der den religiösen Konflikten seines Lucian kein tiefgründiges Seelenerlebnis an den Anfang stellt, sondern ihn allmählich durch Grübeleien über religiöse Fragen zu seiner Weltanschauung reifen läßt. Nur eine einzige Ausnahme macht bei Anzengruber der „ungläubige Huber". Durch die widersprechenden Inschriften der Grabsteine wird er der Kirche gegenüber mißtrauisch und sagt sich innerlich von ihr los. Aber es ist auch hier für den Bauern wieder charakteristisch, daß ihn kein ethisches Pflichtbewußtsein dazu antreibt, sondern daß sich ihm die Fragen durch diesen äußeren Anlaß aufdrängen, und dies nur für den Augenblick. Dann aber hält er sich auch nicht von den Gebräuchen der Kirche fern, obwohl er ihr gegenüber bewußt eine kritische Haltung einnimmt.

1) Gott verloren. Werke Bd. XII, S. 13.
2) Gott verloren. Werke Bd. XII, S. 21.

In anderen Fällen jedoch stellt Anzengruber eine tiefgehende Enttäuschung, sei es durch die Kirche als Institution oder durch Gott selbst, voran. Wie der „Einsam" ist auf diese Art auch der Wurzelsepp von einem persönlichen Haß namentlich gegen die Vertreter der katholischen Kirche durchdrungen, wobei er, als Mann aus dem Volke, die Sache mit der Person identifiziert. Von seinem Angriff auf die Bestimmungen der Kirche über die gemischten Ehen ausgehend richtet er seine Erbitterung gegen den Pfarrer. Doch die meisten der bäuerlichen Dorfketzer Anzengrubers zweifeln nicht an einzelnen Lehrsätzen, sondern an der Existenz Gottes. Es ist die Folge des bäuerlichen Theismus, der dem höchsten Wesen menschliche Gerechtigkeit unterlegt. Denn wenn seine Erwartungen von dem „gerechten", in das Schicksal des Menschen eingreifenden Gott getäuscht werden, kommt das bäuerliche Denken seinen falschen Voraussetzungen nie auf den Grund, sondern muß zu dem Schluß gelangen: es ist kein Gott. Wie schwer es aber dem Bauern fällt, den tief in ihm verwurzelten Glauben vollständig abzutun, zeigt der paradoxe Gedanke in dem Gebet, das Hauderer an Gott richtet: „Daß er sein möcht!" [1]) Zugleich ist darin die ihm selbst nicht klar bewußte Bitte enthalten, daß er so sein möchte, wie es seiner bäuerlichen Auffassung von einer göttlichen Gerechtigkeit entspräche; aber er zieht auch daraus nicht die Konsequenz, ja er denkt nicht daran, seinen Gottesbegriff zu ändern. Dagegen haben Burgerlies im „Meineidbauer", der Holzknecht Valentin und sein Gegenstück, die Lotteriesepherl, in „Gott verloren" den Glauben an Gott vollkommen preisgegeben, da sie sich in ihren Erwartungen an den gerechten Gott betrogen sehen. Nur selten forscht der Anzengrubersche Bauer bei schwerem Leid dem Begriffe der göttlichen Gerechtigkeit nach, wie etwa Martl in „Eine Begegnung". Aber es ist auch für ihn, als einen echten Bauern, bezeichnend, daß er dabei durchaus analog dem menschlichen Leben urteilt: er sieht in Gott einen Vater, der den bösen Kindern Nachsicht gewährt, „daß er mit denen auskommt" [2]). Gott ist im Grunde also ein machtloser Vater der Menschen. Wenn dagegen der alte Müller im „Schandfleck" über die Ungerechtigkeit Gottes, der es auf diesen oder jenen abgesehen hat, erbittert ist, aber trotzdem an seiner Existenz festhält, so ist es damit zu erklären, daß er als unreligiöse Natur den hauptsächlichsten Wesenszug Gottes nicht in sittlicher Vollkommenheit sieht [3]).

Anzengruber hat also im ganzen den Vorgang der Abkehr von der Kirche bäuerlichem Wesen möglichst angepaßt. Auch die einzigartige Gestalt des Steinklopferhanns, der des Dichters eigene Weltanschauung in sich trägt, macht den Eindruck eines Bauern, wenn auch einer Ausnahmenatur auf dem Lande. Als uneheliches Kind einer Kuhdirne wächst er arm und verachtet auf. Später erlangt er draußen im Steinbruch fern von Menschen eine Beschäftigung. So haben sein hartes Geschick und die Einsamkeit schon einen fruchtbaren Boden für eigenste Anschauungen über das Weltgeschehen bereitet. Es bedurfte daher nur einer physischen Schwäche, die ihm den Tod vor Augen rückt, um sein Erlebnis vorzubereiten. Dann erst hat ihm das bäuerliche Natur-

1) Doppelselbstmord, 1. Akt, 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 187.
2) Werke Bd. XI, S. 111. 3) Werke Bd. IX, S. 18.

gefühl seine Offenbarung erschlossen. Alles Voraussetzungen, die die Aneignung dieser tiefen Weltanschauung auch durch einen Bauern als möglich erscheinen lassen! Aber auch der tiefste Gehalt seiner erkannten Wahrheit und mit ihm die Anschauungen der meisten Dorfketzer Anzengrubers ist nichts anderes als das Zurückfinden des Bauern zu seiner ursprünglichen Diesseitsrichtung. Bäuerlicher Wesensart widerspricht wohl nur das, was für den Dichter unentbehrlich ist: die bis ins einzelne gehende Naturschilderung und das klare Bewußtwerden der Bedeutung dieses Vorganges für das ganze Leben, die Entwicklung eines Urgefühls zu bewußter Weltanschauung.

Wir sehen also: obwohl Anzengruber sein Interesse in erster Linie dem religiösen Problem zuwendet, so waren seine Ideen von der Art, daß sie in allen ihren Folgerungen im Bauerntum eine durchaus lebenswahre Gestaltung erfahren konnten. Denn einmal entspricht seine Weltanschauung der Diesseitsrichtung des Bauern und wendet sich gegen das aufs Jenseits gerichtete Christentum, und andererseits richtet er seine Tendenz gegen den menschlichen Egoismus, der im Bauern in gesteigertem Ausmaße vorhanden ist, als eine Macht, die sich die Lehren der Kirche zunutze macht.

IV. Kapitel.

Bäuerliche Gebundenheit.

1. Der Grundbesitz als Grundlage typisch bäuerlichen Wesens.

Die Tatsache, daß Anzengruber sich des Bauernmilieus nur als Mittel zum Zweck bedient und kein Interesse daran hat, den Bauern als solchen mit allen seinen Bräuchen bis ins einzelne darzustellen, erklärt, daß bei ihm durchaus jene nur-bäuerlichen Einzelzüge fehlen, wie sie etwa Auerbach, Rosegger oder Jeremias Gotthelf aus ihrer Beobachtung heraus wiederzugeben verstehen. Er skizziert den Bauern nur im Umriß, während jene wahren Bauernkenner bis in die Einzelheiten ausgeführte Gemälde darbieten. Dabei ist für seine Darstellung charakteristisch, daß er wiederum von einer einzigen und zwar von der Voraussetzung ausgeht, die den Bauern erst zum Bauern macht: seiner Gebundenheit an die Scholle. Von diesem wesentlichsten Grundzug leitet er nur das ab, was zur Abrundung und Vervollkommnung des Bildes unerläßlich ist. Da er aber gerade diesem entscheidenden Wesenszug noch mehr Beachtung wie etwa sein Wegbereiter Auerbach schenkt, zeichnet er im Gegensatz zu diesem im großen und ganzen einen Bauern, der der Kultur noch ziemlich fremd gegenübersteht. Denn das unbewegliche Gut bedingt die Enge des Horizontes, die dem Dörfler in jeder Beziehung sein besonderes Gepräge gibt. Allerdings hat auch Anzengruber nicht den echten „Örtler“ außer in seiner gleichnamigen Erzählung vor Augen, aber sein Bauer scheint ihm, wie noch im einzelnen zu sehen ist, in vielem nahe verwandt.

So ist der Fortschritt in Anzengrubers Bauernkunst nicht zum wenigsten darin begründet, daß er mit wachsendem Interesse am Bauern den Stoff zu dessen Konflikten mit dem Hang nach Grundbesitz immer mehr in Beziehung

setzt. Die „Polizze“ ist aus dem Grunde keine echte Dorfgeschichte, weil darin nicht Grund und Boden, sondern Geld das Hauptthema bilden. Auch im „Pfarrer von Kirchfeld“ spielt die Besitzfrage noch keine Rolle, aber statt dessen stehen kirchliche Streitigkeiten im Vordergrund, die auch die Dorfgeschichte kennt; zudem ist kein Bauer, sondern ein Pfarrer im Mittelpunkt der Ereignisse. Doch ein echtes Bauerndrama hat Anzengruber erst mit seinem „Meineidbauern“ geschaffen, da jetzt nicht mehr die Geldtruhe, sondern der Agrarbesitz das Interesse der handelnden Personen ausfüllt und auf ihm das ganze Drama aufgebaut ist [1]). Wenn weiterhin in seiner Dorfdichtung das Grundeigentum nicht immer den ganzen Verlauf der Begebenheiten bedingt, im Gegensatz etwa zum „Meineidbauern“, „Gwissenswurm“, „Ledigen Hof“, „Eine Begegnung“, „'s Jungferngift“, „Umkehrte Freit“ und namentlich zu seinem großen Romane „Der Sternsteinhof“, so hat er es doch nie mehr ganz außer acht gelassen. Oft ist darauf die Vorgeschichte gegründet, so die der „Kreuzelschreiber“, worin der Knecht Anton durch seine Heirat zum angesehenen Herrn des Gelben Hofes geworden ist, oder die der Komödie „Doppelselbstmord“, worin das Streben nach Reichtum die einstige Geliebte Hauderers zu der Heirat mit dem begüterten Sentner bestimmt. Ebenso wird dem bäuerlichen Besitz in allen übrigen Werken seiner Dorfdichtung, die den Anspruch erheben, mehr als eine Skizze zu sein, auf irgendwelche Weise Erwähnung getan.

Anzengruber kommt während seines Schaffens immer mehr zu der Erkenntnis, daß dem Bauern das Gut Anfang- und Endziel seines Lebens bedeutet; denn es bildet in erster Linie die Grundlage seines B e r u f e s. Den besten Beweis dafür, daß der Bauer namentlich aus diesem und nicht nur aus materiellen Gründen an seinem Eigentum hängt, liefert Anzengruber in der so häufigen Weigerung der Alten, in die „Ausnahm'“ zu gehen und dem Sohne das Gut zu überlassen, woraus die Streitigkeiten zwischen Vater und Sohn in den „Örtlern“ und im „Sternsteinhof“ entstehen. Die Bewirtschaftung des Grundbesitzes ist es namentlich, die der Vater nicht aus den Händen geben will; denn im „Sternsteinhof“ kreuzt sich ja gerade dieses Motiv mit den materiellen Gelüsten, das Gut durch die Heirat seines Sohnes mit der Tochter des reichen Käsbiermartl zu vergrößern; wäre aber reine Habsucht für ihn der ausschlaggebende Faktor, so würde er auf die schnellste Ausführung seiner Heiratspläne gedrungen haben. Allerdings treibt ihn noch ein anderer Grund zur Opposition; er will die Macht in seinem Hause noch weiterführen. Aber selbst Helene Zinsdorfer erweist später als gute Bewirtschafterin des Sternsteinhofes, daß sie hier ihr Betätigungsfeld gefunden hat, ein Umstand, der bei aller Sucht nach Macht und Besitz nicht ganz ohne Einfluß auf ihre Handlungsweise gewesen ist. Bemerkenswert dafür ist ihre Auseinandersetzung mit dem alten Sternsteinhofbauern, der voll Ingrimms gegen seine Schwiegertochter soeben im Begriff ist, den glückverheißenden Sternstein auszugraben: „Bist du ein Kind? Sei doch nit einfältig wie ein solchs, das man sein Bosheit nit ausübn

1) Lazke: Anzengruber als Erzähler. Werke Bd. XV 1, S. 542: „Der echten Bauerngeschichte Hauptmotive sind eben nicht Liebe und Glaube, sondern Besitz und Bodenständigkeit.“

laßt. War dein Fürnehmen was anderscht? Denk du dran, wie der Sternsteinhof noch nit so benamt war und du, noch jung, ihn von dein'm Vadern überkommen hast, wenig größer und reicher als hundert andere, daß er derzeit eins von dö größten Anwesen im Land vorstellt, verdankt er deiner Arbeit und dein'm Wirtschaften, und hitzt wölltst du mit selbeigenen Händen, was die aufgbaut, niederreißen? Das vermöcht'st du, während ich kein andere Sorg kenn, als daß der Toni sich eher z'zehren wie z'mehren anschickt, und kein andern Gedanken hab: als wenigst alls so zsammhalten, daß amal der künftig Eigner kein Furchen Grund, kein Stück Vieh, kein Ziegel afm Dach minder vorfindt wie du dein'm Sohn, sein'm Vadern, übergeben hast! Du sollst dich wohl vor mir — ein'm Weib — schämen, wann d' schon Sünd nit fürchtst, vom Haus z'nehmen, was ihm Glück gbracht hat und, wie d' selber glaubst, noch bringt!" [1])

Die Anhänglichkeit an das Eigentum gilt auch, wie diese Stelle schon leise andeutet, zum großen Teil dem Erbe der Väter. Daher ist es auch für den „Örtler" eine ganz „unerdenkliche Geschichte", die Anzengruber als solche in der gleichnamigen Erzählung berichtet, daß ein Bauernsohn sich von der Landwirtschaft lossagt und Soldat wird. Die Eröffnung des Planes, das Gut zu verkaufen, vollends will dem Vater beinahe das Herz brechen: „‚Verkaufen', stammelte der Alte, ‚verkaufen willst du das Anwesen?' Auf diese Drohung war noch kein Bursche im Orte verfallen, Grund und Boden zu verkaufen, die vom Urgroßvater her vererbten, das Haus zu verkaufen, in dem Ahne auf Ahne gelebt hatte und verstorben war" [2]). Wenn er es dann ruhig hinzunehmen scheint, nachdem ihn sein Sohn darauf aufmerksam gemacht hat, daß dies doch erst nach seinem Tode geschehe [3]), so ist es gewiß eher der Zurückhaltung seines Schmerzes als der vollkommenen Gleichgültigkeit gegen den Plan seines Sohnes zuzuschreiben [4]). Es ist daher ersichtlich, daß Anzengruber in der Novelle: „Unrecht Gut" bewußt kulturbeeinflußte Zustände vor Augen hat; denn hier wird der Verkauf des Gutes weder von Heiner selbst noch von seinen Dorfgenossen als besonders pietätloses Handeln empfunden. Schwer dagegen fällt es dem alten Reindorfer, seinen Hof, auf dem seine Vorfahren gelebt haben, für immer zu verlassen; und erst die Vernunftgründe, die er sich selbst, sozusagen gewaltsam, einredet, daß doch einer seiner Vorfahren den Hof errungen habe und es daher nichts Absonderliches sei, ihn auch einmal wieder verlieren zu müssen, lassen ihn zu dem endgültigen Entschluß kommen ihn aufzugeben [5]), und mit dem Ausdruck höchster Erbitterung „Hofverderber", der ihm aus tiefster Bauernseele kommt [6]), scheidet er.

Wohl ist aber dabei dem Bauern das Streben nach rein materiellem Gewinn kein fremder Wesenszug; doch unterscheidet es sich nach dem Gesagten von dem

1) Der Sternsteinhof. Werke Bd. X, S. 350.

2) Werke Bd. XI, S. 479.

3) Werke Bd. XI, S. 480: „Ah, seinzeit hat mal einmal? Wann ich nix mehr drum weiß und nix mehr davon erfahr, denk ich, da kränkt's und beschwert's mich wohl auch nimmer."

4) Wogegen Latzke meint in „Anzengruber als Erzähler", Werke Bd. XV 1, S. 545: „Über den Tod hinaus sorgt sich der alte Zulehner, auch ein Diesseitsgläubiger, nicht."

5) Der Schandfleck. Werke Bd. IX, S. 399 f.

6) Latzke, Anzengruber als Erzähler. Werke Bd. XV 1, S. 561.

gewöhnlichen Geschäftssinn durch die Liebe zu dem Bauernhofe mit allem Zubehör und nicht zu dem Geldwert. Helene Zinsdorfer ist trotz ihrer Armut, die sie mit aller Macht mit Reichtum vertauschen möchte, nicht von der Habsucht nach Geld besessen; ihr, der es um das Ganze geht, kann die Abfindungssumme des alten Sternsteinhofbauern kein Genüge leisten [1]). Schon als Kind legt sie eine große Bewunderung für den umfangreichen Sternsteinhof an den Tag. „So weit der Hügel reicht, o, wie weit war das —, gehört aller Boden zum Sternsteinhof und noch ein gutes Stück ebenen Landes dazu. Was die Wiesen an Vieh ernähren konnten, die Äcker zu tragen vermochten, das hatte der Sternsteinhofbauer in Ställen und Scheunen" [2]). Wohl bildet später, als sie die Herrlichkeiten aus der Nähe besichtigen darf, die „eiserne Kasse" den wirkungsvollsten Abschluß dieses Rundganges [3]), aber ohne die gefüllten Scheuern, die Menge des Geflügels, die Herde Vieh, „ein Stück immer schöner als das andere", den Wäsche- und Kleidervorrat und ohne das Silbergeschirr hätte ihr das viele Geld gewiß die Sinne nicht so zu bestricken vermocht und dann vielleicht nur, wenn sie hoffen könnte, sich damit ein Gut zu erstehen. Daher entspringt auch der Geldgeiz der Kinder des verstorbenen Hausleithner in „Unrecht Gut" nicht echter Bauernart. Anzengruber stellt zwar im Sohne einen Soldaten dar; aber auch bei diesem wie bei der Tochter scheint es schon ein von dem geldgierigen Vater übernommener Charakterzug zu sein. Der Dichter stellt also dem alten Bauerntum, das der gesetzesfeindliche Rohrhofer vertritt, schon einen starken Kultureinschlag im selben Dorfe gegenüber. Namentlich aber ist auch Blasis Weib in „Gestohlenes Gut — Gewonnener Mut" keine echte Bauernfrau, da sie alle Erträgnisse nicht wieder in der Landwirtschaft nutzbar macht, sondern zu Geld verschachert und sich dabei einer Einrichtung der Kultur, des Bankwesens, bedient. Daß aber Anzengruber selbst den Bauern im allgemeinen hierin wesentlich anders beurteilt und diese Fälle nur als Ausnahmen darstellt, die auf dem Lande vereinzelt möglich sind, erweist das Gespräch in „Da olti Hans-Michl", welcher seine Abneigung gegen die „Hypothrekarbank" äußert [4]). Die Innigkeit dagegen, mit der der Bauer an den Schätzen des Gutes hängt, verrät uns im „Jungferngift" Brunners Schilderung von den Herrlichkeiten, die er seiner Tochter als zukünftiges Eigentum in Aussicht stellt, wenn sie den dummen, aber reichen Simion heiratet [5]). Er verfehlt denn auch damit die beabsichtigte Wirkung nicht [6]). Besonders wird aber dem Vieh als notwendigstem Inventar für die Landwirtschaft eine große Fürsorge zuteil. Das Schlimmste, das namentlich dem Kleinbauern widerfahren kann, ist die Erkrankung eines Stückes Vieh. Einen ganz besonderen Gebetseifer legt daher der „Gottüberlegene Jakob" an den Tag, dessen dringendste Angelegenheit die Gesundung seiner Kuh bildet. Auf ihn scheinen die Worte Anzengrubers, die er dem Laienbruder Sebald in „Hand und Herz" in den Mund legt, gemünzt zu sein: „Ha,

1) Der Sternsteinhof. Werke Bd. X, S. 150.
2) Ebenda Bd. X, S. 3.
3) Ebenda S. 50 ff.
4) Werke Bd. XV 2, S. 257.
5) 's Jungferngift. Werke Bd. IV, S. 300 ff.
6) Auch S. Friedmann betont bei Regerl namentlich „die reine Freude an den Sachen selbst".

wenn der Bauer zum Kreuz kriecht, ist die Seel oder 's Vieh krank" [1]). Selbst der Tod eines nahen Angehörigen wird nicht als das größte Unglück betrachtet, solange noch das Vieh gesund ist. So findet Brunner noch einen Trost bei dem Verlust seiner Frau: „Wie s'mer alle krank glegen sein af mein Hof, alle meine Küh und mein Weib. Ich hon noch Gott danken müssen, daß mir nur dös weggstorbn is" [2]). Auch dient das Vieh häufig als höchstes Wertmaß in nachdrucksvoller Rede, wie eben in derselben Komödie Simion sich in seiner Verlegenheit im stillen ärgert, als er mit Regerl nichts zu sprechen weiß: „Mein beste Kuh gab ich drum, wann mer was einfallet!" [3])

Das naturgemäße Trachten des Bauern nach Vermehrung seines Eigentums liefert Anzengruber nun den Stoff für die meisten seiner größeren Dorfdichtungen; namentlich auf dem Wege der Heirat wird dieses Ziel von seinen Bauern erstrebt; so etwa im „Meineidbauer", „Doppelselbstmord", „Ledigen Hof", „'s Jungferngift" und im „Sternsteinhof". Das gewaltige Ausmaß aber, das die Konflikte in Anzengrubers Werken erreichen und damit die besondere Hervorhebung bäuerlicher Eigenart finden zum größten Teil auch darin ihre Erklärung, daß unser Dichter seinen armen Dorfbewohnern mit Vorliebe häufig Großbauern gegenüberstellt; denn nur da, wo eine Differenzierung von Arm und Reich vorhanden ist, kann der Kampf um den Besitz von einer gewissen Tragweite sein. Es ist unter den größeren Dorfdichtungen nach dem „Pfarrer von Kirchfeld" wohl kaum eine einzige namhaft zu machen, worin diese Gegenüberstellung nicht irgendeine, wenn auch noch so geringe Bedeutung, gewänne. Am meisten ist sie aber im „Sternsteinhof" betont; sie bildet die Unterlage des ganzen Romans, wie Anzengruber scherzhaft dessen Inhalt Chiavacci erzählt: „Unten sitzt a arme Dirn, oben steht der reiche Hof, die Dirn will 'nauf kommen. Das ist die ganze G'schicht" [4]).

In diesem Meisterwerk Anzengrubers ergibt sich am deutlichsten, daß dabei die Machtfrage eine wichtige Rolle spielt; denn mit der Größe des Bauerngutes wächst auch das Ansehen des Eigentümers im Dorfe. Schon deshalb ist der armen Helene Zinsdorfer mit Geld nicht gedient, weil sie als Bäuerin in ihrem Machtstreben auf Grund und Boden angewiesen ist. Später als Herrin über den Sternsteinhof fühlt sich denn ihre Herrschernatur vollkommen befriedigt, und durch Mildtätigkeit sucht sie ihrer Stellung als erste des Dorfes Ausdruck zu verleihen, und nimmt die entsprechende Haltung an: „Wie ich bin — weil ich bin!" [5]) Die Autorität, die der Bauer bei seinen Dorfgenossen genießt, hängt lediglich von der Größe seines Hofes ab. So sehen die Bauern im „Fleck auf der Ehr'" voll Ehrerbietung zu dem reichen Andreas Moser auf [6]). Besonders wenn sich Mathias Ferner zeigt, geht es durch die Reihen der Leute: „Aufgschaut, der reich Kreuzweghofbauer kommt!" Und überall wird ihm der

1) Hand und Herz, 3. Akt, 1. Szene. Werke Bd. III, S. 143.
2) 's Jungferngift I. Abt., 7. Szene. Werke Bd. IV, S. 283 f.
3) Ebenda IV. Abt., 7. Szene. Werke Bd. IV, S. 334.
4) A. Bettelheim: Neue Gänge mit Ludwig Anzengruber, S. 291.
5) Der Sternsteinhof. Werke Bd. X, S. 368.
6) Werke Bd. II, S. 200.

Ehrensitz zuteil [1]). Bezeichnend dafür ist auch die Beobachtung, die Anzengruber im „Doppelselbstmord“ [2]), „Schandfleck“ [3]) und im „Sternsteinhof“ [4]) wiedergibt, daß die öffentliche Meinung auf dem Lande sich zugunsten des Armen wandelt, sowie dieser durch Heirat zu Reichtum gelangt ist. Anzengruber sagt einmal Grundsätzliches im „Sternsteinhof“ über die Wertung der Persönlichkeit durch den Bauern: „vor dem Manne, dem man nicht auf den Grund der vollen Tasche zu sehen vermag, rückt er den Hut und gibt ihm, als einem, dem Gott über die andern emporgeholfen hat, wie der hohen Obrigkeit, aus Respekt, kurze Reden [5]).

Daraus erklärt sich der ungeheure Stolz der Großbauern den Kleinbauern gegenüber. Der Meineidbauer achtet sein einstiges Mündel Broni gering, obwohl sie nur durch sein Verbrechen zur bettelarmen Dirn geworden ist; und ihm gleicht hierin seine Tochter auf ein Haar, die sich von ihrem Verlobten eine größere Achtung erbeten hat, wie sie ihrem Vater berichtet: „ich hab ihm aber a gleich gsagt, ich wär' die Kreszenz mitn hart Taler-Sackel und nit die Broni mitn Fetzenbinkerl“ [6]). Dem reichen Sentner ist seine Prahlerei sogar zur stehenden Redensart geworden; mit: „I — der Sentner“ hebt er immer wieder an, und in stolzem Bewußtsein seines eigenen Ich scheint er vollkommen zu vergessen, daß seine Enkel doch einst ebensogut die des Hauderer sein werden, und ihn schilt, daß er sich anmaße gegen seine „gegn 'n Sentner seine Enkelkinder“ mit Strenge aufzutreten [7]).

Bemerkenswert ist dabei, daß der Wohlhabende auch, was den Verstand betrifft, den anderen authentisch ist. Dies weiß der begüterte Fehringer, wie ihn Anzengruber im „Gottüberlegenen Jakob“ schildert, und mit herablassender Leutseligkeit hat er seinen Scherz mit den Leuten, und wenn er stets schließt mit dem Ausruf: „So sag ich. Nun lacht!“ dann stimmt ihm denn auch alles lachend zu [8]). Ähnlich spielt sich in der 2. Abteilung der Märchen des Steinklopferhanns Lois kraft seines Ansehens als Wortführer auf, während der arme Melcher seinen Bericht von den Landwirtschaftsmaschinen nur bejahen und bekräftigen darf; auch das Dorf bestaunt nur den ersteren, ohne dem anderen Dank zu wissen [9]). Aus demselben Grunde wird auch der „allmächtige“ Großbauer von Grundldorf in den „Kreuzelschreibern“ als Leiter des ganzen Dorfes in den kirchlichen Streitfragen anerkannt, obwohl er selbst nicht das geringste davon versteht. Sein Standeshochmut empört sich denn auch in ihm gegen einige mit ihrer Unterschrift zögernde Bauern: „Dö meinen, sie hättn ein rechtern Glauben, wie ich!“ [10])

Im Zusammenhang mit der großen Bedeutung des Grundbesitzes steht aber auch die Wertung nach der persönlichen Tüchtigkeit, zumal in bezug auf die

1) Der Meineidbauer, 1. Akt, 4. Szene. Werke Bd. III, S. 18.
2) 1. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 212 f.
3) Werke Bd. IX, S. 359.
4) Werke Bd. X, S. 368 f.
5) Der Sternsteinhof. Werke Bd. X, S. 33 f.
6) Der Meineidbauer, 2. Akt, 1. Szene. Werke Bd. III, S. 43.
7) Doppelselbstmord, 2. Akt, 3. Szene. Werke Bd. IV, S. 220 f.
8) Werke Bd. XI, S. 142 f.
9) Werke Bd. XIV, S. 55 ff.
10) Die Kreuzelschreiber, 1. Akt, 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 19.

Feldarbeiten. „Körperkraft, Arbeitstüchtigkeit, erwirtschaftetes, auch überkommenes Geld wertet der Bauer frischweg, darauf versteht er sich, das bewährt sich unter seinen Augen als zu Nutz und wünschenswert", bemerkt hierüber einmal Anzengruber im „Sternsteinhof" [1]). Daher kommt auch dieser Gesichtspunkt neben der Vermögensfrage in Betracht, wenn es sich um eine Werbung handelt; sowohl dem Grasbodenbauern, der um Magdalena freit [2]), als auch der Bäuerin vom „Ledigen Hofe", die den Knecht Leonhard zu ihrem Bauern machen will [3]), bildet diese Arbeitskraft neben Schönheit und inneren guten Eigenschaften eine Entschädigung für den Mangel an materieller Mitgift.

2. Enge und Beschränktheit des Horizontes.

Aus der besonderen Hervorhebung der Bedeutung von Grund und Boden für das dörfliche Leben muß sich für Anzengruber die Betonung der Enge und Beschränktheit des bäuerlichen Horizontes als Folge ergeben. Schon rein örtlich ist dies der Fall. Zwar hat der Dichter nur einmal wahre „Örtler" des Hochgebirges vor Augen, die in beinahe vollkommener Abgeschlossenheit von dem Treiben der Welt leben; im übrigen dringen aber auch in das Dorf, das er gewöhnlich schildert, schon vereinzelte Kultureinflüsse ein.

Meist bildet die Aushebung zum Militär die Voraussetzung dazu; die zurückgekehrten Soldaten weisen manche Nachwirkungen des unsteten Lebens auf; es wurde in anderem Zusammenhange schon auf Martin, der mit der „Trutzigen" sein unehrliches Spiel treiben will, oder auf den Verführer der „Liesel, die an den Teufel glaubt" als fremde Elemente auf dem Lande hingewiesen. Auch Toni im „Sternsteinhof" beweist durch sein hinterhältiges Auftreten seinem Vater gegenüber, als es sich um die Heirat mit Sali handelt, daß er etwas bei den Soldaten gelernt hat. Dagegen ist es schon eine Ausnahme, wenn sich der Sohn in seinem neuen Wirkungskreise in der Fremde so wohl fühlt, daß er nicht mehr zurückverlangt, wie Heiner in „Unrecht Gut". Vollends einem „Örtler" wäre diese Handlungsweise abzusprechen, wenn sie auf der anderen Seite nicht dem bäuerlichen Starrkopfe zuzusprechen wäre, wie auch Anzengruber mit dieser Geschichte den Beweis erbringen will, daß eine Begebenheit solcher Art in diesem Milieu kaum zu denken ist. Die Seßhaftigkeit haben namentlich diejenigen aufgegeben, die durch eigene Schuld oder Mißgeschick zu einem Vagabundenleben verurteilt sind, wie Hubmayer im „Fleck auf der Ehr'", „Hoisel-Loisel" oder der Zurückkehrende in „der Heimkehr". Außerdem gibt es für den jungen Burschen nur noch eine Möglichkeit, über seinen Kreis hinauszukommen: das Studium. Doch bemerkenswert ist, daß die Väter in echt rückständigem Sinne die Söhne nur Pfarrer werden lassen, da sie in diesem Stand die höchste geistige Autorität sehen. Während das „Sündkind" sich dem Wunsche seiner Mutter nicht entzieht, verschmäht es aber Franz Ferner, ein „Bauer in der Soutane" zu sein [4]).

1) Werke Bd. X, S. 33. 2) Werke Bd. IX, S. 342 f.
3) Der Ledige Hof, 1. Akt, 7. Szene. Werke Bd. II, S. 123.
4) Der Meineidbauer, 2. Akt, 3. Szene. Werke Bd. III, S. 51.

Nur ganz vereinzelt kommen dagegen die Mädchen mit dem Stadtleben in Fühlung; — nur die „Kameradin“ und die Bäuerin in der Novelle „Wissen macht — Herzweh“ oder in dem entsprechenden Drama „Der Fleck auf der Ehr'“ — und verdingen sich dort als Mägde, bewahren aber trotzdem ihre ländliche Eigenart. Noch seltener ist bei Anzengruber ein Städter auf dem Lande anzutreffen. Die beiden Freunde mit dem Namen „Tod“ und „Teufel“ bekommen nur aus reinem Zufall Gelegenheit, einen Bauern von seiner Trunksucht zu heilen, und nur einmal heiratet eine Städterin einen Bauern — in „Der Versuchung unterlegen“ — und dann nur infolge eines ganz eigenartigen Geschickes; dabei ist als einziges Mal der Gegensatz zwischen dörflicher und städtischer Erziehung betont [1]).

Doch abgesehen von diesen einzelnen Berührungspunkten ist eine der wichtigsten äußeren Bedingungen zur Erweiterung des Horizontes der Anschluß an die modernen Verkehrswege. „In den Dörfern und Städten des Flachlandes“, beginnt Anzengruber seine Erzählung „Örtler“, „die alle untereinander durch Land- und Wasserstraßen und Schienenstränge in Verbindung stehen, wo manch kleiner Ort Dampfschiffahrts-, Eisenbahn- und Poststation zugleich ist — der Telegraph versteht sich von selbst —, da findet man wohl selten mehr einen Menschen, der in seinem Geburtsorte alt geworden, ohne über denselben hinausgekommen zu sein; solche echte „Ortschafter“ oder „Örtler“ mag es nur noch in einer Siedlung tief im Gebirge geben, wo die Straßen sich zu Steigen verjüngen, die Wildwasser unfahrbar sind und kein Eisenbahnzug sich hinanwinden kann, wo die Ziegen nach dem spärlichen Graswuchs an den Felsen klettern und das Pferd ein Ding ist, das man nur nach Heiligenbildern kennt, auf welchen man St. Martin oder St. Georg ein solches reiten sieht“ [2]). Anzengruber verkennt also nicht die Schwierigkeiten, die das Gebirge dem Eindringen der Kultur entgegenstellt, und sie bilden ihm daher die äußeren Grundlagen seiner Erzählung. Aber gerade diese Stelle legt die Vermutung nahe, daß er in seinen übrigen Werken andere Voraussetzungen zugrunde legt. Der Dichter sieht denn auch z. B. in der „Liesel, die an den Teufel glaubt“ Flachland als Schauplatz vor sich, und „ein niederer Eisenbahndamm durchquerte die ganze weite, öde Fläche“ [3]). Doch meistens liegen die Dörfer selbst nicht an der Bahnstation: Magdalena im „Schandfleck“ muß bis in die Kreisstadt zu Fuß gehen, um von dort mit der Bahn weiterzufahren [4]), und dieselben Verhältnisse lassen sich auch im „Sternsteinhof“ nachweisen [5]). Daher rührt es zum Teil auch her, daß der alte Reindorfer noch nicht weit über seine Heimat hinausgekommen ist, diese Erfindung der Kultur nur vom Hörensagen kennt, aber sein „Lebtag noch keine probiert“ hat [6]). Außerdem aber wird in Anzengrubers Bauerndichtung der Eisenbahn kaum Erwähnung getan.

So lebt der Bauer, der auf Grund und Boden angewiesen ist, bei Anzengruber im allgemeinen fast ganz in dörflicher Abgeschlossenheit, wenn ihn nicht die Notwendigkeit hinaustreibt. Dieses Bild spiegelt sich in seiner Geistes-

1) Bianka Ernst, S. 87.
2) Werke Bd. XI, S. 453.
3) Werke Bd. XII, S. 197.
4) Werke Bd. IX, S. 161.
5) Werke Bd. X, S. 354.
6) Werke Bd. IX, S. 374.

und Denkart wider; das ganze Denken des Bauern ist infolge seiner täglichen Beschäftigung und der Beschränktheit des Raumes auf das Nächste gerichtet [1]). Dies gilt nicht nur allein für die Örtler, sondern zugleich, wenn auch in geringerem Grade, für seine übrigen Dörfler.

Der Sinn für das Praktische ist dem Bauern in besonderem Maße eigen. „Dazu sind die Leute am Lande zu praktisch", so begründet Anzengruber durch die Worte der Tante Helene in der „Kameradin" das Fehlen jeglicher Sentimentalität auf dem Lande und fährt fort: „und das ist gut. Da draußen hält gerne alles zusammen. Sie hat sich wohl auch gedacht, eine reiche Verwandte darf man nicht vor den Kopf stoßen, wer weiß, wozu man sie einmal brauchen kann?" [2])

Auch über sein Betätigungsgebiet hinaus macht sich bei ihm die Neigung zum Realen sehr bemerkbar. Selbst in Angelegenheiten, die sich um Tiefstes und Heiligstes drehen, tritt beim Bauern die idealistische Auffassung oft sehr zurück, als ob es sich um eine Geschäftssache handele. Mit der ihnen eigenen Naivität berechnen so die Bauern im „Fleck auf der Ehr'" die Kosten der prunkvollen Beerdigung der Stadtfrau, bei der Franzl gedient hat, mit dem Ergebnis, daß eines von ihnen ein ganzes Jahr davon leben könnte [3]). Derselbe Zug ist es auch, wenn bei der gleichen Gelegenheit religiöse Diensterweisungen um Geld geleistet werden: „'s Vaterunser van Groschen!" [4]). Ja, es wird demjenigen, der etwas umsonst tut, großes Mißtrauen entgegengebracht, wie „Da olti Hans-Michl", den Anzengruber als ganzen Bauern schildert, in seinem Vorwurf deutlich verrät: „Han, meine liaben Stodtleut, für wos holtats uns denn, wann mer vam traueten, der dös ohne Geld z'verrichten vasprach?" [5]) Aber auch in jeder Beziehung, wobei es sich keineswegs um materiellen Gewinn zu handeln braucht, tritt dieser aufs Reale gerichtete Sinn zutage. In diesem Zusammenhange läßt sich die Beterei der „zu frommen" Eheleute und die des „Gottüberlegenen Jakob" erwähnen. Entsprechend ist auch für Rosel in der „Umkehrten Freit'" das Weinen ein Vorgang, für den nicht immer ein tiefgreifender Kummer die Voraussetzung bildet, wie aus ihren Worten hervorgeht: „Und derentwegen hat dö Muada wohl flehna kinna und war ganz in der Ordnung, daß ich ihr dabei gholfen hab" [6]). Der Mangel an Idealismus geht auch im „Doppelselbstmord" aus der Auffassung Agerls von dem Begriff „Ewigkeit" hervor: „Aber ich hab' ihm ja ewige Treuheit schwören müssen, wie konn i ihm denn ein' vanzigen Tag über ewig treu sein? Mußt schon a weng Zeit dazu lassen, Voda!" [7]) Und noch deutlicher drückt es Regerl im „Jungferngift" aus: „Wann alls a End nimmt, wird doch die ewige Treuheit net ewig dauern solln?!" [8]) Wie sehr aber bäuerliche Offenheit angenommene hochstrebende Phrasen im Grunde als Lügen anspricht, zeigt Agerls Bedenken bei

1) Werke Bd. XI, S. 456. 2) Werke Bd. XIII, S. 221.
3) 3. Akt, II. Abt., 2. Szene. Werke Bd. II, S. 280.
4) Ebenda S. 279. 5) Werke Bd. XV 2, S. 310.
6) 5. Szene. Werke Bd. IV, S. 473.
7) Doppelselbstmord, 1. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 197.
8) 2. Abt., 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 303.

der Anwendung des Ausdrucks „bis ans End der Welt", ob dies auch nicht allzuweit mit Poldl zu gehen wäre [1]).

Demgemäß führt der Verstand des Bauern nur dann zu einem fruchtbaren Ergebnis, wenn er sich dem Gebiet, das ihm am nächsten liegt, zu seinem Nutzen widmet: seiner Landwirtschaft. „Für das Nahe und Nächste schärfte sich ihr Blick, sie wurden schlau, kniffig und pfiffig", äußert Anzengruber in der Einleitung zu den Örtlern [2]). Wir haben es hier mit der berüchtigten Bauernschlauheit zu tun; sie wird in seinen Werken sehr oft hervorgehoben; einmal hat er sie sogar zum Grundmotiv einer Komödie bestimmt. Im „Gwissenswurm" bringt der an Schlauheit jedermann überragende Dusterer seinen Schwager in alle die Gewissensnöte, die ihm die vergangene Schuld wieder vor Augen rücken. Bezeichnenderweise bestimmt ihn dazu der Wunsch, sich ein Gut zu erwerben, der im Affekte hin und wieder durchblickt und das einzige ist, was der Ausführung seiner List Abbruch tut. Denn folgerichtig führt er seinen Schwager Schritt für Schritt in seine erheuchelten religiösen Ideen ein. Dafür kommt ihm namentlich seine große Schlagfertigkeit zugute, die ihren Höhepunkt in der List findet, mit der er den auf ihn eindringenden Bauern einen Frachtbrief als eine „Dispenz vom Konsisturi" vorgibt, daß er nicht geschlagen werden dürfe [3]). Nur mittelbar dient egoistischen Zielen die Findigkeit des Kohlenbrenner Tomerl, der dabei aber im „Jungferngift" eine ähnliche Rolle wie der Steinklopferhanns spielt, indem er den anderen als deus ex machina in der Not beisteht. Doch entbehrt seine Schlauheit gemäß dem etwas possenhaften Charakter der Komödie der Feinheit des Witzes eines Steinklopferhanns.

Meistens sucht jedoch der Anzengrubersche Bauer mittels seiner Findigkeit neben irdischen Vorteilen zugleich denen nachzugehen, die das Jenseits in Aussicht stellt. Der „Meineidbauer" richtet sein Leben so ein, um beidem gerecht zu werden; zuerst sorgt er für sein irdisches Heil, während er Gefahr läuft, die Seligkeit zu verscherzen; dann hofft er durch seinen zum Geistlichen bestimmten Sohn mit Gott versöhnt zu werden, wie Franz seine Absicht durchschaut: „Ihr würdet Eurer Sünde, ich meines Erbes auf die einfachste Weise ledig und die Zensi kriegte den Toni und geistlich und weltlicher Vorteil gingen hübsch Hand in Hand!" [4]) Durch schlaue wörtliche Auslegung seines eigenen Verbrechens sucht auch der „Gottüberlegene Jakob" die Gnade des Himmels zu behalten, während er Gott darum betrügt, als es an die Ausführung des Versprochenen geht; denn nur unter der Bedingung stellt er den Heiligen eine Belohnung in Aussicht, daß er seine Kuh behalte, d. h. daß sie gesund bleibe; glaubt sich aber seiner Pflichten nach dem Verkaufe der Kuh entledigt [5]). Noch besser verstehen der Krautschneider-Jokl und die Simmerl-Sephin in „Nit gehn tan tat's" ihr Interesse zu wahren: bei der Erwägung, ob Jokl seine Nichte zu sich nehmen solle, fällt einmal der Umstand in die Wagschale, daß man keinen Lohn geben

1) Doppelselbstmord, 2. Akt, 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 231.
2) Werke Bd. XI, S. 456.
3) Der Gwissenswurm, 2. Akt, 16. Szene. Werke Bd. IV, S. 157 f.
4) Der Meineidbauer, 2. Akt, 3. Szene. Werke Bd. III, S. 52.
5) Werke Bd. XI, S. 158.

müsse und dann, daß man sich durch die Aufnahme der Waise „einen Staffel in' Himmel" baue [1]). Aus ihren Handlungen suchen sie also einen Nutzen für das Diesseits und zugleich für das Jenseits herauszuschlagen. Schlecht wollen sich dagegen anfangs bei dem Ehepaar Neumayer in der Novelle „Zu fromm" die Rücksichten auf das Diesseits und Jenseits zugleich vertragen, da sie einmal nur auf ihr weltliches, dann auf ihr geistliches Wohlergehen bedacht sind. Doch als sie sich auf Veranlassung des Pfarrers wieder mehr der Feldarbeit widmen, erwacht in ihnen auch wieder das Streben nach irdischem Gewinn; sie ziehen vor, aus dem Verein auszutreten, um die Kosten der heiligen Messen in Gebete zur Nachholung des Rückstandes umsetzen zu können. Dabei halten sie sich für sehr pfiffig: „Hehehe! so sieht er kein Kreuzer von uns, und wir sein die Schlauern!" [2]) und werden nicht inne, daß *sie* eigentlich die Überlisteten sind. Wir haben es hier nicht mehr mit kluger Verschlagenheit wie der Dusterers oder des an Verstand über die andern Bauern erhabenen Märchenerzählers, des Steinklopferhanns, zu tun, sondern nur noch, wie Anton Bettelheim es ausdrückt, mit „dummschlauer Bauernverschmitztheit" [3]). Denn die Bauern gehen eben teils von einer falschen Voraussetzung aus, wie Jakob dem höchsten Wesen die Allwissenheit abspricht und ihn daher hintergehen will; oder es fehlt ihnen die Fähigkeit, ihren listigen Plan bis ins letzte folgerichtig auszubauen. In der Novelle „Wenn es einer zu schlau macht" vergißt der Buchfelder Dieter, der eine der drei Freier der Wirtin, der nach seiner Erzählung seine beiden Nebenbuhler berauscht und verspielt zurückgelassen hat, vollkommen darauf, daß er sich selbst damit als schlimmsten Säufer und Spieler bekennt [4]). Ebenso denkt auch der „Bauer, der vom Pfarrer borgen wollte" seinen Vorschlag, den er dem Pfarrer macht, nicht lückenlos zu Ende: der Pfarrer solle ihm Geld borgen, um dann als Armer auf Erden im Jenseits wieder reich zu werden; aber er läßt dabei ganz außer acht, daß er selbst nach dem Bibelworte in der Ewigkeit seinen mit des Pfarrers Geld erwirtschafteten Reichtum verlieren würde und folglich nicht mehr imstande wäre, seine Schuld zurückzuzahlen [5]). Daher darf sich diese Schlauheit oft nur von der Dummheit oder Unwissenheit anderer einen Erfolg versprechen. So gelingt es im „Doppelselbstmord" dem Krämer Zangl, der sich nicht gerade eines großen Verstandes rühmen darf, alle Schuld an dem „Doppelselbstmord" von sich auf seine Frau und seinen Sohn abzuladen, indem er sie der „Vorschubleistung" bezichtigt, da sie den beiden Liebenden Feder und Papier geliehen hätten [6]).

Diese Findigkeit ist es aber, die von den Bauern als Gescheitheit aufgefaßt wird. Die Wirtin im „Doppelselbstmord" schätzt den Verstand ihres Mannes sehr hoch ein, weil er durch seine Redseligkeit Gäste heranzulocken weiß [7]), wie auch die Krämerin in gleicher Weise die Schlagfertigkeit ihres Mannes und

1) Werke Bd. XII, S. 162 f.
2) Zu Fromm, Werke Bd. XI, S. 279.
3) A. Bettelheim: Grillparzer und Anzengruber. Ein Vortrag. Beilagen zu den Briefen S. 409.
4) Werke Bd. XII, S. 116 ff.
5) Werke Bd. XV 2, S. 4 f.
6) Doppelselbstmord, 2. Akt, 9. Szene. Werke Bd. IV, S. 248 f.
7) Doppelselbstmord, 1. Akt, 6. Szene. Werke Bd. IV, S. 191.

ihres Sohnes bestaunt [1]). Umgekehrt hält der „Reiche Haidbauer" die Geliebte seines Sohnes, dem er die Ehe mit ihr versagt hat, für dumm, da sie ihm nach dessen Tode seine Weigerung nicht mehr nachträgt, sondern ihn edelmütig pflegt, ohne einen Gewinn daraus zu ziehen [2]).

Auch wenn der Bauer abstrakt zu denken versucht, vollzieht sich der Denkakt „ohne andere Revolution als die gegen das, was sich ihm unmittelbar zudrängt" [3]). Einigemale steht der Hauptvertreter bäuerlicher Geistesart im Mittelpunkt seiner Erzählungen; es ist der Sinnierertyp, der nur durch die Fragestellung, aber nicht durch die Art der gedanklichen Lösung aus dem Dorfe als eine Ausnahme heraustritt. Denn gemeinsam ist allen, daß sich das Denken auf das „Nahe und Nächste", also auf sichtbare Gegenstände richtet. Es wird meist nur durch die Anschauung angeregt; kann sich aber auch später nicht zu abstraktem Denken von dieser losmachen, da dem Bauern dazu jede Schulung fehlt. Gerade Anzengrubers echtester Sinnierer, wie derjenige, der deshalb diesen Namen zugelegt bekommt, oder die „Gänseliesel", gelangen nicht hinter die Erscheinungen. Bei dem „Sinnierer" schließt schon die Fragestellung hierin einen Fortschritt aus. Nicht nach dem „Warum der Dinge", sondern nach dem „Wie" frägt er [4]). Nicht der Urgrund oder die Entstehung der Dinge, sondern die Art der Beschaffenheit des Sichtbaren steht im Vordergrunde seines Interesses; denn „was einmal Bestand hatte, das war ja da, daß es bestünde, und nur ein Narr konnte es anzweifeln" [5]). Daß das Getreide auf dem Felde steht, ist ihm allzunatürlich, aber „wie ist's doch, daß der Halm grün und das Korn gelb herschaut?" Auch gerät er um all sein Glück, weil sein Sinnieren nur eine Reflexbewegung des Gesichtssinnes ist und sich ihm sogleich auf die Lippen drängt. Dabei stellt er häufig Vergleiche an, die für sein ganzes Leben verhängnisvoll sind. Auch die blöde Grete im „Jungferngift" spinnt über das Aussehen der Dinge eigene Gedanken; so staunt sie die buntfarbigen Rosen an: „daß a weiße und gelbe werdn mögn neben dö roten, dös is zum Verwundern" [6]). Doch ist ihr dabei die Existenz nicht so ganz selbstverständlich wie dem Sinnierer: „ma tut sich ja nur verwundern, daß überhaupt was gibt" [7]). Aber nur ganz leise ahnend rührt sie an dieses Problem, da die gegebenen Erscheinungen ihre Vorstellung vollkommen beherrschen, so daß sie nicht im entferntesten sich auf eine Andersheit der Dinge besinnt.

Während auf diese Weise der bäuerliche Verstand beim Erfassen des Abstrakten versagt, tritt an seine Stelle das Empfinden, das hinter den Erscheinungen eine amaterielle Wesenheit annimmt: Der Bauer spricht, wie schon oben erwähnt, den Einzeldingen der Natur eine Seele zu. Auch der Sinnierer weist Spuren davon auf: „Weiß der Hahn, was er mit seinem roten Kamm und bunten Schweif für ein stattlich Vieh ist?" [8]) Wohl geht diese Fragestellung aus

1) Doppelselbstmord, 2. Akt, 8. Szene und 2. Akt, 6. Szene. Werke Bd. IV, S. 241 u. S. 238.
2) Werke Bd. XII, S. 584.
3) Gott und Welt, Nr. 807. Werke Bd. VIII, S. 244.
4) Der Sinnierer. Werke Bd. XIV, S. 326.
5) Ebenda, S. 326.
6) 4. Akt., 1. Szene. Werke Bd. IV, S. 327.
7) 1. Akt., 1. Szene. Werke Bd. IV, S. 270.
8) Werke Bd. XIV, S. 330.

dem Drange nach Wissen hervor und ist gleich einem rein gedanklichen Gehalt formuliert, aber sie beruht letzten Endes auf dem oben erwähnten Naturgefühl des Bauern. Darum ist ein gewinnbringendes Ergebnis solcher Erwägungen ausgeschlossen. Dies gilt noch mehr von der „Gänseliesel", die ihre Fragen an die Tiere und Pflanzen selbst richtet. Nicht nur als Kind, sondern auch später erwartet sie von ihnen eine Antwort, bis sie die auf diesem Wege unlösbaren Welträtsel schließlich zur Geisteszerrüttung führen. Diese Ausnahmenaturen zeigen uns also, daß, sowie der bäuerliche Verstand, der so auf das Sinnliche beschränkt ist, an der Lösung des Weltproblems irgendwie sich beteiligt, dieser Versuch von vorneherein zum Scheitern verurteilt ist. Somit scheinen zunächst diejenigen Kritiker, die dem Steinklopferhanns und dessen Geistesverwandten die Existenzberechtigung auf dem Lande abstreiten, recht zu behalten. Doch ist auch hier wieder hervorzuheben, daß diese hohe Weltanschauung im Grunde nicht im entferntesten dem Grübeln eines überlegenen Geistes entspringt, sondern sich als ein rein seelischer Vorgang abspielt. Daher gehören diese Bauern im Grunde nicht in die Reihe wahrer Dorfphilosophen. Was dem zu widersprechen scheint, ist nur auf eine Verzeichnung zurückzuführen, die aber dem Künstler notwendigerweise vorbehalten sein muß: auf das bewußte Innewerden und Aussprechen gefühlsmäßig erworbener Anschauungen [1]). Doch muß auch hierin dem Dichter eingeräumt werden, daß diese wenigstens erst als fertige Lösung ins Bewußtsein dringen und dann sich in vollständig anschaulicher Sprache äußern. Der Bauer kann, was über den Horizont der sichtbaren Wirklichkeit geht, höchstens nur ahnen, aber sich nie verstandesmäßig Klarheit darüber verschaffen; was ihm nicht ganz verschlossen ist, bleibt dunkles Gefühl. So heißt es vom Grasbodenbauern, als er bei der Geburt seines Sohnes des alten Rheindorfers gedenkt: „Unklar, aber desto mächtiger — wie alles, was nicht in Worten auszusagen ist, den Mann aus dem Volke erfaßt — durchschauerte ihn der Gedanke an einen Zusammenhang alles Lebendigen und Toten" [2]). Auf ähnliche Weise beschäftigt sich ein Bauer in den „Ungeformten Fragmenten" mit dem Welträtsel, ist sich dessen aber nur dunkel bewußt: „Über mein Körper wunder ich mich zumeist, der ist doch mein — und bin ich's? — Und ist mir doch wie fremd!" [3]) Anzengruber, der auch hierin den Bauern richtig beurteilt, hat aber um des Verständnisses willen diesen Zug nicht immer berücksichtigen können. Dieses ist der Grund, weshalb viele seiner Bauern häufig den Eindruck des Schemenhaften machen. Am meisten muß dies wohl in „Hand und Herz", im „Ledigen Hof" und dann weniger stark auch in dem „Pfarrer von Kirchfeld" auffallen. Denn kaum wird sich eine Bäuerin über ihr innerstes Empfinden bei der Werbung ihres Mannes so klar Rechenschaft ablegen können, wie Kathrine es vor dem Bettelmönch Augustin tut [4]). Ebenso ist das Bewußtsein der Herrin auf dem „Ledigen Hofe" von ihrem eigenen

1) E. Schönbach S. 219 schreibt dazu: „Hätte Anzengruber seinen Dorfphilosophen so sprechen lassen wie einen obersteirischen Bauern, dann würde das Theaterpublikum seine ganze Weisheit nicht begriffen haben. . . ."

2) Der Schandfleck. Werke Bd. IX, S. 419. 3) Werke Bd. I, S. 494.

4) Hand und Herz, 3. Akt, 3. Szene. Werke Bd. III, S. 146 ff.

Innenleben und ihr Handeln unbäuerlich. Oder wenn Annerl dem „Pfarrer von Kirchfeld“ zu Gemüte redet, er müsse in ihren Augen derselbe Mensch, den sie verehrt hat, bleiben und ihr Vorbild sein [1]), so bestätigt sie durch dieses klare Bewußtwerden Laubes Meinung, daß dem Dichter in diesem Drama „unverarbeitete Abstraktionen“ unterlaufen sind [2]). Selbst von dem Grunde abgesehen, daß ein Bauernmädchen kaum so von einer höheren Warte zu seinem Pfarrer spricht. Auch sonst ließen sich einzelne Mängel dieser Art in Anzengrubers Werken aufweisen.

3. Konservative Haltung.

Wie nun die Abgeschlossenheit von der Kultur das bäuerliche Leben in jeder Beziehung zur Beschränkung auf das Nahe nötigt, so sehnt sich aber auch auf der anderen Seite der Bauer, wie ihn Anzengruber schildert, noch in keiner Weise hinaus. Die Selbstzufriedenheit in dieser Enge des Gesichtskreises spricht die „fromme Kathrin“ am deutlichsten aus. Sie *liebt ihre Heimat* und könnte sich nicht von ihr trennen; denn da ist sie geboren und aufgewachsen; hier kann sie angesichts der Schauplätze ihres Schicksals am besten die Erinnerung daran zurückrufen. Denn sie, deren Denken von der Anschauung abhängig ist, würde sich in der Welt „verzetteln“, wenn sie ihre Erlebnisse von den verschiedensten Orten zum Gedächtnis zurückbringen müßte [3]). Dieselbe Anhänglichkeit zu dem Heimatdorfe, das alle ihm lieb gewordenen Plätze birgt, verrät im Meineidbauer der Großknecht auf dem Adamshofe, als er zu Vroni von vergangener Zeit spricht; mit einer gewissen Behaglichkeit genießt er den Überblick über die begrenzte Welt des Bauern: „da siech ich s' ordentlich vor mir liegn, dö Örter, wo ich meine Täg zubracht hab“, worauf er sie nacheinander aufzählt [4]), ein Wesenszug, dem der Maler Anzengruber in schönster Weise gerecht wird. Dagegen konnte oben schon die Beobachtung gemacht werden, daß es nur dem Zwange der Umstände zuzuschreiben ist, wenn ein Bauer bei Anzengruber den Weg in die Fremde findet; entweder gibt ihm die Aushebung oder irgendein persönliches Mißgeschick Anlaß dazu im Gegensatz zu Auerbach, der hin und wieder einen nach Auswanderung strebenden Dorfbewohner im Auge hat.

Ja sogar darüber hinaus *lehnt unser Bauer das Fremde ab* und begegnet dem Städter nur mit Mißtrauen. Dessen ist sich der Erzähler der „Begegnung“ wohl bewußt, als er sich auf dem Lande befindet: „auf Worte eines ganz Fremden geben sie in der Regel nichts, er redet ihnen lange gut, und je länger er es macht, je verstockter werden sie“ [5]). Er vermeidet es, sie irgendwie vom Gegenteil ihrer eigenen Ansichten überzeugen zu wollen. Eine ganz ausgesprochene Abneigung gegen städtisches Wesen legt der Bürgermeister in der „Kameradin“ an den Tag, als er sich über die Niedergeschlagenheit des

1) Der Pfarrer von Kirchfeld, 4. Akt, 7. Szene. Werke Bd. II, S. 97 f.
2) Laubes Würdigung des Stückes in: „Neue freie Presse“ Nov. 1870.
3) Werke Bd. XI, S. 163 f.
4) Der Meineidbauer, 1. Akt, 2. Szene. Werke Bd. III, S. 13.
5) Werke Bd. XI, S. 108.

Freiers seines Mündels freut: „'s hat ihn, ganz ordentlich hat's ihn. Ist ihm ganz vergangen, das übernehmende Wesen, dem Stadtherrn" [1]).

Wie hier die städtische Konvenienz den Bauern als etwas seinem Wesen Unbekanntes abstößt, so verlangt es ihn aber auch nicht auf geistigem Gebiete aus seiner Unbildung hinauszukommen. Nur mit Zurückhaltung begegnen daher die abergläubischen Bauern in „Körbelflechters Kathrein" dem vom Aberglauben unbefangenen Untersuchungsbeamten [2]). Es liegt neben der überhebenden Überzeugung von der Richtigkeit ihrer Ansichten darin zugleich eine gewisse Furcht, ihre Eigenart aufgeben zu müssen, was sich besonders in ihrem abfälligen Urteil über die Aneignung des Wissens ausprägt. Der Vorwurf des Altknechtes Sebald: „Ich hab dir allweil gsagt, laß dein viels Lesen sein, es verwirrt d'Gedanken und mer verlernt d'Welt dabei" [3]), worin die Angst vor der Gefahr anklingt, daß diese Beschäftigung den Sinn vom Realen ablenke, ist sehr charakteristisch dafür. Denn der Grundbesitz bildet eben immer wieder das Interesse, das sich in den Vordergrund drängt. Aus diesem Grunde ist auch der Lehrer im „Schandfleck" lange nicht so angesehen wie der Grasbodenbauer; ein Zeichen, daß wir es hier noch mit urwüchsigem Bauerntum zu tun haben. Er selbst fühlt sich dem Großbauern gegenüber in untergeordneter Stellung und wagt es kaum, ihn auf die unbefriedigenden Leistungen seines Kindes aufmerksam zu machen [4]). Dagegen wird auf der anderen Seite das Wissen wieder geschätzt. So wird das Büchlein des Professors Foliantenwälzer angestaunt. Denn einmal hält man hier diese Art der Beschäftigung für angebracht, dann aber erläutert gerade das letzte Beispiel, daß es sich hierbei zunächst nicht um eine höhere Wertung, sondern um eine Verkennung des Wissens handelt; denn der Bauer vermutet dahinter keine Wissenschaft im eigentlichen Sinne, sondern die Kenntnis des Übersinnlichen [5]) und Wunderbaren, da dies dem Interesse des Bauern zugänglich ist. So hält der dumme Simion, der von dem Kohlenbrenner-Tomerl darauf hingewiesen wird, des Professors Buch für ein Zauberbuch.

Wir sehen, die Folge dieser Enge des Horizontes ist eine gewisse Unsicherheit des Bauern auf den Gebieten, die über seinen Kreis hinausgehen. Diese Tatsache bildet den Grund dafür, daß er nicht an den gegebenen Lehren der Kirche zu rütteln wagt, zum mindesten nicht auf verstandesmäßigem Wege. Wenn es aber trotzdem geschieht, so doch nur auf die Art, daß es einer dem anderen nachahmt, wie schon oben das „Kreuzelschreiben" auf fremden Einfluß zurückgeführt wurde. Anzengruber selbst urteilt über diese Wesensart: „Alle andere Schätzung und Wertung ist ihm überkommen, selbst was unseres lieben Herrgotts und all seiner Heiligen Gnad und Barmherzigkeit anlangt, verläßt er sich auf seines

1) Werke Bd. XIII, S. 253. 2) Werke Bd. XII, S. 543.
3) Die Wahl im Bösen. Werke Bd. XII, S. 391.
4) Werke Bd. IX, S. 220.
5) Auch Peter Rosegger bestätigt diese Tatsache in „Ein Waldphilosoph" (Sonderlinge aus dem Volke der Alpen) Bd. V, S. 56: „‚Sie schauen mir aus wie ein G'studierter', redet der Waldphilosoph den Betreffenden an. ‚Mit Verlaub: Wann geht die Welt zu Grund?' Ich zuckte die Achseln. ‚Nachher haben sie nichts gelernt. Das Achselbeuten kann jeder Halbnarr; ich auch.' Und er zuckte die Achsel."

Pfarrers Wort und Lehr. Alles, was in seinem Kreise dem Hergebrachten zuwiderläuft, macht ihn verlegen und mißtrauisch, ‚'s mag ja von Gott gegeben sein, 's könnt's aber auch der Teufel geschenkt haben, wer weiß sich da schnell aus?'" [1])

Es ist also namentlich die Unselbständigkeit des Bauern, von der Anzengruber dessen konservative Haltung zum großen Teil ableitet. Wenn er nun auch in seinen Werken auf die Einzelschilderung bäuerlicher Bräuche verzichtet, so ist doch bemerkenswert, daß er dieses Festhalten am Althergebrachten im großen und ganzen gelegentlich wieder hervorhebt. Denn als sich die Bauern in den „Kreuzelschreibern" zu den gegen kirchliche Maßnahmen gerichteten Unterschriften verleiten lassen, sind es nur die Neuerungen, denen ihre Opposition gilt; der Großbauer wehrt sich, obwohl er sachlich keinen Einblick hat, lediglich gegen das Aufgeben des alten Glaubens ihrer Vorfahren. Dabei weiß man nicht, wo bei ihm als Motive zu diesem Widerstand gegen das Neue die bäuerliche Unsicherheit auf diesem Gebiete aufhört und die Pietät gegen das Überkommene anfängt. Denn einmal ist er sich nicht klar darüber, wohin diese Maßnahmen führen sollen und meint: „wöllten wir denen ihrn alten Glauben aufgeben, so könnten wir a gleich luthrisch werdn, dös war ein Teufel!" [2]) Doch noch mehr bestimmt ihn andererseits die Ehrfurcht vor dem Gegebenen, und er verteidigt sich, um nicht als Abtrünniger betrachtet zu werden: „. . . Ich bin eng bekennt als einer, der festhalt an unsern alten Rechten, an unsern alten Bräuchen, an unsern alten Glauben", und betont, daß er sich bisher gegen jede Neuerung gestellt habe, gleichwohl welcher Art sie war. So habe er gegen den Bau der Eisenbahn gestimmt, oder habe sich bemüht, die Häusler vor dem Zwangsverkauf zu retten, und schließlich sei er bestrebt gewesen, die „Liberalen Wölf" aus ihrem Bezirke fernzuhalten [3]). Dies alles tut er in erster Linie aus Pietät vor dem Ererbten, sei es vor Grund und Boden, dem Elternhaus oder dem Glauben [4]). Leicht erklärt es sich aus dem Gesagten, daß das Neue als etwas Minderwertiges empfunden wird. Typisch ist daher in besonderem Maße für das Land die Klage der Alten über „das laue Wesen und die laxe Mural" der jüngeren Generation [5]) oder das stete Jammern der Bauern über „dö Zeiten", das in allen Variationen in Anzengrubers Werken wiederkehrt [6]). Einen

1) Der Sternsteinhof. Werke Bd. X, S. 34.

2) Die Kreuzelschreiber, 1. Akt, 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 17.

3) Ebenda S. 16 f.

4) Dazu sei noch ein anderes Beispiel erwähnt; in Stahl und Stein, 1. Akt, 1. Szene. Werke Bd. III, S. 183, opponiert Lenzl: „Und en neuchen Brauch führen mer nit ein."

5) Der Einsam. Werke Bd. XI, S. 391.

6) Doppelselbstmord, 2. Akt, 1. Szene, Werke Bd. IV, S. 215 Wirt zur Wirtin: „Du mußt a nöt so über ein herfalln, wann ma grad mitten in der Zeitung is, da stehen dir hißten lauter so grusliche Gschichten drein. Jesses, dö Zeit und dö Leut!" Im Einsam, Werke Bd. XI, S. 389 f. läßt sich ein alter Bauer im Wirtshaus verlauten: „So a Zeit, wie die jetzig Zeit is, hat's noch gar niemal gebn! Was mer aus einer heutign Zeitung lest, wie's in der Welt zugeht, so was hat mer in mein jungen Tagn nit z'lesen kriegt!" In den Kreuzelschreibern, 2. Akt, 8. Szene, Werke Bd. IV, S. 45 seufzt Veit, der Wirt: „'s sein schwere Zeiten!" In der „Umkehrten Freit" 7. Szene, Werke Bd. IV, S. 477 zitiert, S. 35 dieser Arbeit, Anm. 2.

Tadel allein enthält schon die Feststellung, daß ein Vorkommnis „aus der Weis“ ist [1]). Namentlich gilt dabei ihre Abneigung den neuen „Bräuchen“, da sie den Begriff weiter fassen und darunter Änderungen irgendwelcher Art erblicken, die ihren alten Sitten und Gebräuchen zuwiderlaufen. „Da könnt man schon irr werdn, was s'heuttags für neue Bräuch aufbringen“, hält sich der Wirt im „Pfarrer von Kirchfeld“ über den Einzelfall der Erlaubnis einer Mischehe auf [2]). Nur als Bräuche, nicht als Einzelerscheinungen kann sich der Bauer Neuerungen denken, da für sein Leben selbst nur Bräuche bestehen.

Wie aber so das ländliche Leben zur Unbewegtheit und Ruhe neigt, so wirkt sich diese Tendenz auch in den persönlichsten Gepflogenheiten des Bauern aus. Er ist nur dann voll befriedigt, wenn er seine gewohnte „O r d n u n g“ hat. Dem alten Brenninger in den „Kreuzelschreibern“ ist durch die Durchbrechung seiner Gewohnheit die Freude am Leben zerstört [3]). Man weiß nicht, ist seine Anhänglichkeit an sein Weib mehr der Liebe oder der Gewohnheit zuzuschreiben [4]). Denn, obwohl er in der Nacht recht gut schlafen kann, vermißt er in seiner Ruhestätte unter der Bodenstiege die Unterbrechung durch das Husten seiner Frau und seine Besorgung und Darreichung des Tees lediglich mit der Begründung: „Wann man amol was gwohnt is, so will man doch sein Ordnung habn — no ja, sein Ordnung will der Mensch doch!“ Noch mehr ist er darüber entrüstet, daß Annemirl dem Knecht „unter der Wochen ein' Kaffee — unter der Wochen!“ zuschiebt, während man seither an Werktagen nichts anderes gekannt hat, als die Strohsuppe; und mit der Klage: „Und mein Ordnung hon ich a nimmer — und wo ich mein Ordnung nit hab . . .“ verzichtet der Greis darauf, unter diesen Umständen weiterzuleben. Aus demselben Grunde zieht „Hoisel-Loisel“ sogar das Zuchthaus dem Landstreicherleben vor und antwortet auf die Verwunderung des Bürgermeisters: „No ich merk', da war Er ja gar nit ungern eing'sperrt?“ — „O du mein, wie S' nur da fragen können, Euer Gstreng! Freilich, das muß eins wissen, wie's da drin is! Die Pfleg, wann ein'm was fehlt, die rechtschaffene Behandlung, die regelmäßige Kost, kurz, die Ordnung halt, die Ordnung! Die hat unsereins ja gar nit herausst in der Freiheit, und wann nit die schlechte Gsellschaft wär, möcht einer niemal losgehen“ [5]).

4. Bäuerliche Ausdrucksweise.

Letzten Endes bildet nun die Bodenständigkeit des Bauern mit all ihren besprochenen Begleiterscheinungen die Hauptvoraussetzung für seine Ausdrucksweise.

Man darf diesen Begriff bei einer Beurteilung nicht zu eng fassen, so daß man etwa an dem Dialekt der Anzengruberschen Bauern rein philologisch auf ihre äußeren Bestandteile hin Kritik übe, wie es seither schon getan wurde.

1) Doppelselbstmord, 2. Akt, 3. Szene. Werke Bd. IV, S. 222.
2) Der Pfarrer von Kirchfeld, 1. Akt, 3. Szene. Werke Bd. II, S. 23.
3) Die Kreuzelschreiber, 2. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 46 ff.
4) A. Bettelheim: Anzengruber . . . S. 166.
5) Der Hoisel-Loisel. Werke Bd. XI, S. 355 f.

Dem Dichter war es niemals angelegen, reine Mundart zu bieten [1]), sondern sie nur der Schriftsprache zu nähern, wie allein aus seinen Motiven zu seinem Schaffen auf dem Gebiete der Bauerndichtung schon hervorgehen muß, selbst wenn er es nicht ausdrücklich betont hätte: „Man hat mir auch bereits die Ehre erwiesen, mich unter die Dialektdichter zu zählen — ich sage Ehre, denn ich könnte mich dann im Norden wie im Süden der achtenswertesten Kollegen erfreuen —, aber ich bin eben nur ein halber, denn schon als Dramatiker habe ich darauf Bedacht zu nehmen, der Mehrheit der Menge verständlich zu bleiben. Weil ich eben inmitten des Schilderns und Schaffens die Dialekte selber anklingen höre, so gebe ich diese Anklänge, voll oder schwach, wie sie sich just bemerkbar machen, und in der vielleicht etwas vermessenen Meinung, daß jedes deutsche Ohr jeden Dialekt deutscher Zunge auch anklingen hören müsse“ [2]). Er selbst sprach weder eine unverfälschte Mundart, noch hatte er die Möglichkeit, aus der Anschauung heraus die Mundart eines bestimmten Dorfes zu kopieren; so kann er seinen Bauern nur eine abstrahierte gemein-baierische Sprache geben [3]), die der Schriftsprache nahekommt.

Es wäre daher nicht angebracht, auf derartige Einzelheiten hin ein Werturteil über die Richtigkeit zu geben; entscheidend ist der Geist der bäuerlichen Sprache, nicht Laut und Form, wie auch Latzke hervorhebt, denn „die Hauptsache ist doch wohl, daß, wie Anzengrubers Bauern reden, als unbedingt richtig und immer zur jeweiligen Situation passend empfunden wird“ [4]). Es bleibt dabei für den Kritiker nur übrig, das, was vom Leser im allgemeinen der Empfindung nach als echt bäuerlich angesprochen wird [5]), mit dem ganzen Charakter des Bauern in Beziehung zu setzen.

Jedoch muß auch hier wiederum eine Einschränkung gemacht werden: Die Form soll nicht insofern behandelt werden, als sie unwillkürliches Symbol für den Inhalt ist, so daß man bisher Gesagtes nur resümieren müßte, — um nur einige Beispiele heranzuziehen, sei an die Zurückhaltung des Bauern bei seelischen Erregungen erinnert, die sich nach außen in Schweigsamkeit [6]) oder irgendeine Bewegung auslöst, oder an die Zwanglosigkeit in den äußeren For-

---

1) Im Gegensatz zu Nagl-Zeidler S. 635.

2) Eine Plauderei als Vorrede. Werke Bd. XV 1, S. 294 f.

3) Nadler S. 912: „Auch seine Dorfsprache ist so entsonderte gemein-baierische Mundart, gemeinbaierische mundartliche Schriftsprache, wie das Hochdeutsche es im Verhältnis zum Oberdeutschen und Mitteldeutschen ist, oder, wie es die mittelhochdeutsche Dichtersprache war. Seine Bauern sind baierischer Stand und seine Sprache baierische Standessprache.“

4) Latzke, Anzengruber als Erzähler. Werke Bd. XV 1, S. 490.

5) Bettelheim: Einleitung zu den Briefen Anzengrubers S. XLIII f. Rosegger: „Ich bewundere nicht die Fabel an sich, bewundere auch nicht die Charakterzeichnung Ihrer Gestalten; die Trefflichkeit dieser Dinge versteht sich bei Ihnen von selbst. Aber ich bestaune, bejuble die Wahrheit der Ausdrucksweise Ihrer Personen.“ Und er wundert sich darüber, woher Anzengruber, der doch nicht auf dem Lande lebe, die Fähigkeit dazu habe; „Die Wiener Hausmeister und Fiaker schwätzen nicht so. Es muß rein der heilige Geist zuweilen über Sie kommen mit der feurigen Zunge, die bekanntlich ja auch den Aposteln alle Sprachen gelehrt.“

6) Siehe S. 34 dieser Arbeit.

men des gesellschaftlichen Verkehrs, die in grobe Schimpfwörter und Flüche ausartet [1]) — sondern, da wo es möglich ist, die Form vom Inhalte einigermaßen zu sondern, soll der Geist der Form, d. h. der Denkakt während der Formgebung untersucht werden. Nicht w a s die Bauern sagen ist hier von Belang, sondern es kommt lediglich auf das W i e ihrer Äußerungen, vom Inhalte losgelöst, an.

Zunächst spiegelt sich in der Ausdrucksweise die bäuerliche Unbildung in einer gewissen Unbeholfenheit wider. Obwohl Anzengruber als Künstler die unbeholfen Schweigsamen nur selten heranziehen konnte, so zeigt die Skizze: „Da Zwoasilbig" doch seine Kenntnis von dieser Erscheinung auf dem Lande [2]), die zum größten Teil eben auf die Unsicherheit zurückzuführen ist. Wenn aber auch der gedankliche Inhalt klar doch blitzartig zum Bewußtsein dringt, so ist es dem Bauern doch häufig unmöglich, ihm Ausdruck zu verleihen. In „Stahl und Stein" will sich Ferdl etwa dahin aussprechen, daß die Kenntnis von der Existenz des Meeres empirisch ist, bringt aber nur ein anscheinend sinnloses Geschwätz zutage: „Dös woas mer doch, weil mer's woas" [3]). Meistens aber setzt Anzengruber an Stelle derartiger mißratenen Versuche im Reden unwillkürliche Bewegungen, namentlich wenn irgendeine Verlegenheitspause eintritt. Immer und immer wieder sucht sich der Bauer in seiner Ratlosigkeit damit zu beschäftigen, daß er sich „hinter dem Ohre kraut". Auch weicht er einige Male einem Gespräche, das dazu angetan wäre, derartige Pausen auszufüllen, dadurch aus, daß er in ein unmotiviertes, unbändiges Lachen ausbricht [4]). Demselben Zwecke dienen häufig auch Redensarten, wovon zunächst die Phrase über „dö Zeiten" zu erwähnen ist. Ebenfalls bringt Hauderer, um irgend etwas zu sagen, auch wenn es gerade ganz unangebracht ist, sein „is a Dummheit" an, wie auf der anderen Seite der heitere Müller Greglinger in „Hand und Herz" auf alles eine Antwort zu geben weiß: „Recht ist's, recht ist's!" [5])

Ist dagegen der Bauer einmal aufgelegt zu reden, dann schweift er oft von der Sache ab und verliert sich in Kleinigkeiten. Allerdings hat Anzengruber im allgemeinen auch hier aus künstlerischen Absichten mit der Darstellung dieser bäuerlichen Eigenart zurückgehalten; doch weist er einmal sogar in einem Drama ein hübsches Beispiel auf: Der alte Brenninger sucht sich mitten in seiner Klage die Namen seiner Kinder ins Gedächtnis zurückzurufen: „Nahzu fufzig Jahr haus ich hizt schon mit meiner Annemirl, und wann man soviel Kinder . . . laß schaun . . . sieben Stuck — (zählt murmelnd an den Fingern), die Mirzl — d'Rosl — 'n Sepp — (zählt unverständlich bis zum siebenten Finger) und's erste . . . weiß nimmer, wie dös gheißen hat — ja, ja — sieben Stuck — in Freud und Leid aufzogn hat, . . ." [6]). Oder das Resultat der Gesprächigkeit

1) Siehe S. 37. 2) Werke Bd. I, S. 196.

3) 2. Akt, 1. Szene. Werke Bd. III, S. 223.

4) Nit gehn tan tat's. Werke Bd. XII, S. 159 u. 160: Als sich die Simmerl-Sephin zu den leisen Andeutungen Jokels über seine Heiratsabsichten zunächst ablehnend verhält, verfällt dieser in einen Lachkrampf. Oder in „Unrecht Gut", Werke Bd. XII, S. 338 brüllt Blasi aus demselben Grunde ohne genügenden Anlaß vor Lachen.

5) Hand und Herz, 2. Akt, 2. Szene. Werke Bd. III, S. 128 ff.

6) Die Kreuzelschreiber, 2. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 47.

des Bauern ist nur ein unverständliches Gewirr von Worten wie bei Kaspar im „Jungferngift“: „Mich nimmt eh nix mehr wunder,“ meint er, „seit ich die Regerl kenn, wie ich s' hitzt kenn, und trotz ich s' hitzt kennen kunnt, wie mer's nur kennen kann, doch nit kennen kann, wie ich s' hitzt kennen kunnt“ [1]).

Noch deutlicher tritt die bäuerliche Unbildung in der Verfälschung von Fremdwörtern zutage. Schon Anton Büchner hat Belege dafür zusammengestellt [2]): „Entomolog“ wird im Munde des Bauern nach echter Volksethymologie zu „Entenmoloch“ [3]). Ebenso wird „Zivil-Ehe“ zu „Zwifil-Ehe“ [4]), „Jesuit“ zu „Jesawitinger“ [5]) usw.

Das anschauliche Denken, das auf die nächste Umgebung gerichtet ist, versieht die Sprache häufig mit Vergleichen aus der Landwirtschaft. Namentlich sind Dusterers religiöse Belehrungen an Bildern reichhaltig. In seiner Schadenfreude vergleicht er die Befriedigung, seine Feinde in der Höllenqual zu wissen, mit der „Vergnüglichkeit, wie beispielmäßig, wann's dir dein Anrainer die ganze Feldfrucht verhagelt, dir biegt's kein Halmerl um“ [6]).

Auch aus der Bibel, als einem Gebiet, das dem Bauern ebenfalls sehr nahe liegt, entnimmt er seine Vergleiche. So preist sich Dusterer glücklicher als Saul im Alten Testament, der einen Esel gesucht und eine Krone gefunden habe; denn er selbst rechne sich die Erreichung seines Zieles bei seinem Schwager als noch besseren Erfolg an [7]).

Schließlich ersetzt auch die Bezeichnung für einen naheliegenden Gegenstand die für große Körper, die sich weit entfernt im Weltenraum befinden und dadurch klein erscheinen. So wird die „Sonne“ ebenso wie eine „Schmiede“ in

---

1) 's Jungferngift, 4. Abt., 5. Szene. Werke Bd. IV, S. 332.

2) A. Büchner S. 132.

3) Der Einsam. Werke Bd. XI, S. 398.

4) Der Pfarrer von Kirchfeld, 1. Akt, 3. Szene. Werke Bd. II, S. 23.

5) Doppelselbstmord, 2. Akt, 2. Szene. Werke Bd. IV, S. 218.

6) Gwissenswurm 1. Akt, 6. Szene. Werke Bd. IV, S. 104 (A. Büchner 130 f.). Dazu Gwissenswurm 1. Akt, 8. Szene S. 106 (Büchner S. 131): Grillhofer vergleicht den Unterschied „zwischen Frummheit und Frummheit und Reuhaftigkeit und Reuhaftigkeit“ mit dem zwischen „'m Rosolie und 'm Wachholder, der eine is zur Hochfahrt, der andere warmt ein'm 's Einwendige.“

Ebenda 1. Akt, 3. Szene. Werke Bd. IV, S. 97 spricht Grillhofer vom „himmlischen Heu“ und vom „himmlischen Heuschober“. Und selbst die Bezeichnung „Gwissenswurm“ ist schon dafür charakteristisch.

Schließlich wäre noch der Vergleich des Trompetenblasens am Jüngsten Gericht mit dem der böhmischen Musikanten zu nennen. Märchen des Steinklopferhanns. Werke Bd. XIV, S. 48 f.

7) Der Gwissenswurm, 1. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 111. Dazu noch Meineidbauer, 1. Akt, 2. Szene. Werke Bd. III, S. 7 (Büchner S. 131). Großknecht: „Ich war damals rein a blind Tobias gwest und kein Engel is kämma, der mir mit der Fischblattern d'Augen ausgwischt hätt.“

Auch im Gwissenswurm, 2. Akt, 4. Szene, Werke Bd. IV, S. 137 klingt in dem Vergleich Dusterers die Reminiszenz an die Bibel an: „Beispielmäßig möcht einem 's Leben anlachen wie a schöner Obstgarten, aber zulangen is net verlaubt, dös verwihrt ein'm der liebe Gott.“

den engen Gesichtskreis des Bauern gerückt: das eine wird als „glühende Kohle“ [1]), das andere als „Feuerwurm“ [2]) betrachtet.

Welch große Rolle dabei die Anschauung spielt, beweist die Tatsache, daß die ihr zugrunde liegende Idee oftmals ganz in den Hintergrund rückt; denn häufig wird der symbolische Gehalt der Gleichnisse, die von einem anderen angestellt werden, gar nicht verstanden. Grillhofer kann deshalb an die berühmte Bibelstelle: „Wenn du mir willst nachfolgen, so wirf dein Gut ins Meer“ nicht glauben, weil es dann die Fische, aber nicht die Armen erhielten. Dusterer kann diesen Einwand nicht anders begründen, als mit der Feststellung der Tatsache, daß es so in der Bibel stände [3]). Als die „Kameradin“ für die Darreichung des Wassers und der Tabaksdose „vieltausendmalige Wiedervergeltung“ als Dank ihres Onkels gesagt bekommt, ist sie ratlos, was sie dereinst „mit vieltausend Krügen Wasser und ebensovielen Dosen“ anfangen solle [4]). Der symbolische Charakter des Bildes tritt also sehr zurück, und es zeichnet sich oft durch eine große Naivität aus, wie etwa in „Gestohlenes Gut — gewonnener Mut“ der Ausspruch des jungen Edi: „daß sich vans, was mer gwöhnlich für a Lampl ghalten hat, seltsamerweis wie a Löwin ums Junge wehrt! Nit? Kinnt nit der Voda Hautzner a so a Löwin sein? Was?“ [5])

1) Der Pfarrer von Kirchfeld, 1. Akt, 4. Szene. Werke Bd. II, S. 32 (A. Büchner S. 131).

2) Die Kreuzelschreiber, 3. Akt, 1. Szene. Werke Bd. IV, S. 73 (Büchner S. 131).

3) Der Gwissenswurm, 1. Akt, 8. Szene. Werke Bd. IV, S. 107.

4) Werke Bd. XIII, S. 136. Dazu der Gwissenswurm, 2. Akt, 4. Szene. Werke Bd. IV, S. 132: Dusterer bestreitet auf ähnliche Weise die Richtigkeit der Beobachtung in dem Ausrufe Wastls: „müßt ja a Kuh lachen, wann s' dich hizt anschaut!“: „Beispielmäßig lacht a Kuh gar net —“.

5) Werke Bd. XII, S. 472.

Zusammenfassung.

Anzengrubers innerste Teilnahme gilt allgemein-menschlichen Fragen; und er kann nicht als Naturalist im wahrsten Sinn des Wortes angesprochen werden. Eher könnte man ihm, nach all dem Gesagten, eine Mittelstellung zwischen realistischer und naturalistischer Kunstauffassung und Schilderung zugestehen [1]). Denn, obwohl er auf der einen Seite nicht vor Unverblümtheiten zurückschreckt, gibt er im ganzen doch nur den Anschein des Naturwahren, wofür schon die Sprache das deutlichste Kennzeichen abgibt. Namentlich aber bestätigt dies schon das Prinzip der Auswahl bäuerlicher Charakterzüge. Von nur wenigen Merkmalen ausgehend zieht er große Linien und gibt vom Bauern ein in sich abgerundetes Bild, indem er alle Einzelheiten außer acht läßt, die weder seiner Tendenz dienlich noch zur Abrundung des Gesamtbildes erforderlich sind.

Anzengruber geht dabei von drei Gesichtspunkten aus, wie die Einteilung dieser Arbeit wiederzugeben versucht hat: von der Naturnähe und Ungebundenheit des Bauern, dem religiösen Leben und der bäuerlichen Gebundenheit. Dabei leitet er alle Einzelmerkmale des Bauern nur von ganz wenigen Hauptzügen ab. So äußert sich die ungehemmte Jugendnatur des Bauern in Kraft. Ähnlich führt er das religiöse Leben des Bauern auf eine einzige Voraussetzung: den Theismus zurück. Schließlich sieht er aus der einfachen Grundlage — dem Gebundensein an die Scholle — alle ausschließlich bäuerlichen Züge erwachsen.

Zwar sind ihm bei diesem Verfahren etliche Verzeichnungen unterlaufen; denn, um seiner Idee Ausdruck zu verleihen, führt er uns in seinen Bauern etliche Male bewußte Menschen vor, die ihre Anschauungen klar auszusprechen vermögen, so daß sie in ihrem Milieu unwahr erscheinen.

In den meisten Fällen jedoch, wo seine Dorfbewohner nicht als echte Bauern angesprochen werden können, handelt es sich nicht um Verzeichnungen, sondern um die Tatsache, daß ein starker Kultureinschlag sich bemerkbar macht. Wir haben gesehen, daß Anzengruber auf dem Gebiete der Erotik nicht immer Zustände des Altbauerntums vor Augen hat. Das gleiche gilt von dem Streben

1) Oskar Walzel: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod, S. 173.

nach Besitz, den einige seiner Bauern in Geld umgesetzt haben möchten. Doch außerdem führt uns der Dichter ein dem „Örtler" noch nahe verwandtes Bauerntum vor, wie es sich in seiner Kraft, seinem veräußerlichten Kirchenglauben und seiner Erdgebundenheit äußert [1]).

1) „Ich hege Verdacht," äußert Rosegger, „Sie haben dreimal sieben Jahre bei einem oberbayrischen Altknecht gedient, so wie Jakob bei Laban. Ja, wo nehmen Sie es denn sonst her?" Und ein andermal schreibt er: „Sie sind der Shakespeare des Bauerntums." Dazu Bettelheim: Einleitung zu Anzengrubers Briefe, S. XLIII f. Ähnlich drückt sich Rosegger in den „Guten Kameraden" S. 8 aus: „. . . Wer den Bauern bloß beim Lodenrock packt, der hat ihn noch nicht, er muß ihm näher an den Leib rücken, und ich glaube, Anzengruber hat es daran zumeist nicht fehlen lassen. Manchmal allerdings ist der Anzengrubersche Bauer mehr gedacht als geschaut."

Dazu noch Berthold Auerbach: Dramatische Eindrücke S. 242. „Kurzum, Anzengruber ist ein Dichter und ein echt dramatischer Dichter und ein Kenner des Volkstums und der besonderen Psyche im Bauernleben, wie ich nur noch Jeremias Gotthelf kenne."

Bücherverzeichnis.

Ludwig Anzengruber: Gesammelte Werke in 10 Bänden, hrsg. von Anton Bettelheim. 3. Aufl. Stuttgart 1897/98.

Ludwig Anzengruber: Gesammelte Werke. Ausgabe in 4 Bänden, hrsg. von Carl W. Neumann. Leipzig 1920.

Ludwig Anzengrubers Werke. Gesamtausgabe nach den Handschriften in 20 Teilen hrsg. von Ed. Castle. Leipzig 1921.

Ludwig Anzengruber: Sämtliche Werke. Kritisch durchgesehene Gesamtausgabe in 15 Bänden. Unter Mitwirkung von Karl Anzengruber hrsg. von Rudolf Latzke und Otto Rommel. Wien.

Briefe von Ludwig Anzengruber. Mit neuen Beiträgen zu seiner Biographie hrsg. von Anton Bettelheim. Stuttgart und Berlin 1902.

Auerbach, Berthold: Dramatische Eindrücke. Stuttgart 1893.

Arnold, Robert: Das moderne Drama. Straßburg 1912.

Bab, Julius: Ludwig Anzengruber. Berlin 1904.

Bartels, Adolf: Die deutsche Dichtung von Hebbel bis zur Gegenwart. Leipzig 1922.

Bauer, Heinrich: Anzengruber und seine Vorgänger im Wiener Volksstück. Diss. München 1920.

Bauer, Ludwig: Bemerkungen über Anzengruber. Jugend 1905, Heft 22.

Bettelheim, Anton: Ludwig Anzengruber, Der Mann — sein Werk — seine Weltanschauung. In „Führende Geister". Eine Sammlung von Biographien. 3 Bände. Dresden 1891.

— —, Neue Gänge mit Ludwig Anzengruber. Wien, Prag, Leipzig 1919.

— —, Ludwig Anzengruber. In Westermanns „Illustrierte deutsche Monatshefte". Bd. 61, 1886/87, S. 330 ff.

— —, Anzengruber in „Allgemeine deutsche Biographie" Bd. 46. Nachträge bis 1899, S. 19 ff.

— —, Acta diurna. Gesammelte Aufsätze. Neue Folge. Wien, Pest, Leipzig 1899.

— —, Wiener Biographengänge 1921.

— —, Neue österreichische Biographie. Wien 1923.

— —, Auerbach und Anzengruber. Berlin 1909.

Bieber, Hugo: Der Kampf um die Tradition. Die deutsche Dichtung im europäischen Geistesleben. 1830 bis 1880.

Bolin, Wilhelm: Ludwig Anzengruber, Erinnerungen und Streiflichter in „Euphorion", Zeitschrift für Literaturgeschichte 1902, Bd. IX, S. 398/417.

— —, Anzengrubers Romanerstling, „Euphorion" 1908, Bd. XV, S. 552 ff.

— —, Anläßlich Anzengrubers „Meineidbauer" in „Euphorion" 1913. Bd. XX, S. 141 ff.

Brahm, Otto: Kritische Schriften über Drama und Theater, hrsg. von Paul Schlenther. Berlin 1913.
Büchner, Anton: Zu Ludwig Anzengrubers Dramatechnik. Diss. Gießen. Darmstadt 1911.
David, III.: Anzengruber, in „Die Dichtung". II. Bd. Berlin und Leipzig, Schuster u. Löffler.
Duboc, Karl Julius: Reben und Ranken. Halle 1879.
Ernst, Bianca A.: Frauencharaktere und Frauenprobleme bei Ludwig Anzengruber, 1924.
Ernst, Otto: Blühender Lorbeer. Plaudereien und Andachten über deutsche Dichter. Leipzig 1910.
Enzinger, Moritz: Die Entwicklung des Wiener Theaters vom 16. bis 19. Jahrhundert. In Schriften für Gesellschaft für Theatergeschichten. 28. 29. 1918/19.
Feierfeil, A.: Ludwig Anzengruber, sein Leben und Dichten in „Sammlung gemeinnütziger Vorträge". Prag 1908.
Friedmann, Sigismund: Ludwig Anzengruber. Leipzig 1902.
Holl, Karl: Geschichte des deutschen Lustspiels. Leipzig 1923.
L'Houet, A.: Zur Psychologie des Bauerntums. Ein Beitrag. 2. Auflage. Tübingen 1920.
— —, Zur Psychologie der Kultur. Briefe an die Großstadt.
Kinzel, Karl: Anzengruber als Dramatiker. Leipzig 1907 in „Vortragsstoffe für Volks- und Familienabende", Heft 20.
Klaar, Alfred: Erinnerungen an Ludwig Anzengruber. Neue Revue. Jahrgang I. 1. Augustheft 1908.
Kleinberg, Alfred: Ludwig Anzengruber. Ein Lebensbild. Stuttgart und Berlin 1921.
Läßer, Louis: Die deutsche Dorfdichtung von ihren Anfängen bis zur Gegenwart. Salzungen 1907.
Latzke, Rudolf: Anzengruber als Erzähler. Gesamtausgabe Latzke-Rommel Bd. XV 1.
Leyen, Friedrich v. der: Deutsche Dichtung in neuer Zeit. 1922.
Mayer, Betty: Frauengestalten Ludwig Anzengrubers. Wien 1913.
Meyer, Richard M.: Die deutsche Literatur des 19. u. 20. Jahrhunderts. 7. Aufl. Berlin 1923.
Mentz, Else: Anzengrubers Novellen. Diss. Freiburg 1924.
Nadler, Josef: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften Bd. IV Der deutsche Staat. Regensburg 1928.
Nagl, J. W. und Zeidler, Jakob: Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte Bd. II 1. Wien 1914.
Neumann, Karl W.: Anzengrubers Leben und Lebenswerk in „Gesammelte Werke". Leipzig 1920.
Petsch, Robert: „Anzengruber" in „Zeitschrift für den deutschen Unterricht". 16. Jahrg. 1902, S. 640/46.
Rommel, Otto: Ludwig Anzengruber als Dramatiker. Gesamtausgabe Bd. II.
— —, Die Philosophie des Steinklopferhanns. Zeitschrift für den deutschen Unterricht. Bd. XXXIII, 1—3.
Rosegger, Peter: Gespräche mit Anzengruber. „Die Zukunft", hrsg. von Max. Harden, Bd. 57. Berlin 1906.
— —, Aus einer Zwiesprach. Jugend 1905, Heft 22.
— —, Gute Kameraden. Persönliche Erinnerungen an berühmte und beliebte Zeitgenossen. Wien, Pest, Leipzig 1893.

Rosegger, Peter: Etwas von Ludwig Anzengruber. In „Heimgarten", Jahrg. 26. Graz 1902, S. 356 ff.

— —, Konrad Deubler, der Bauernphilosoph. In Westermanns „Illustrierte deutsche Monatshefte" Bd. 61. 1886/87, S. 235 ff.

Sauer, August: Gesammelte Reden und Aufsätze zur Geschichte der Literatur in Österreich und Deutschland. Wien, Leipzig 1903, S. 336 ff. L. Anzengruber als Volksdichter.

Schätzle, Arthur, cand. phil.: Das dramatische Element in den Novellen Anzengrubers. Wissenschaftliche Zulassungsarbeit für das philologische Dienstexamen. Tübingen, Frühjahr 1928.

Schönbach, Anton E.: Gesammelte Aufsätze zur neueren Literatur in Deutschland, Österreich, Amerika. Graz 1900, S. 212 ff.: Ludw. Anzengruber.

Servaes, Franz: Präludien, ein Essaybuch. Berlin 1899.

Soergel, Albert: Dichtung und Dichter der Zeit. I. Leipzig 1928.

Vogt und Koch: Geschichte der deutschen Literatur. II. Bd. 4. Aufl. Leipzig 1923.

Walzel, Oskar: Die deutsche Dichtung seit Goethes Tod.

Wuttke, Adolf: Der deutsche Volksaberglaube der Gegenwart. 3. Bearbeitung. Berlin 1900.

Außerdem habe ich unter diesen Gesichtspunkten die dafür in Betracht kommenden Vertreter der Wiener Volkskomödie Emanuel Schikaneder, Ferdinand Raimund, Friedrich Kaiser, Charlotte Birch-Pfeiffer, S. Hermann Mosenthal und den Münchner Dramatiker Franz Prüller, sodann die Werke der Dorfdichter Bertold Auerbach, Karl Immermann, Otto Ludwig, August Silberstein, Hermann v. Schmid, Franz Michael Felder, Jeremias Gotthelf, Peter Rosegger und Peter Hebel herangezogen. Die Belege sind nach der Gesamtausgabe Latzke-Rommel zitiert.

Lebenslauf.

Ich, Emma Spröhnle, wurde am 21. März 1905 als Tochter des Rechtsanwalts Dr. Franz Joseph Spröhnle und seiner Ehefrau Dorothea, geb. Schiffauer, zu Heilbronn geboren. Von 1912 bis 1918 besuchte ich die Mädchen-Realschule in meiner Heimatstadt. Nach meines Vaters Tode verbrachte ich die weiteren Schuljahre in der Höheren Töchterschule und seit 1921 im Mädchen-Realgymnasium in Heidelberg, wo ich im Frühjahr 1924 die Reifeprüfung bestand. Anschließend studierte ich an der Universität Heidelberg neuere Philologie und Geschichte. Seit Wintersemester 1926/27 habe ich meine Studien in Tübingen fortgesetzt.

Meine akademischen Lehrer waren die Herren Professoren und Dozenten: in Heidelberg: Andreas, Boucke, Cartellieri, Gundolf, Hampe, Hoops, Lewis, Mackensen, Panzer, Schramm, v. Schubert, v. Waldberg, Wild;

in Tübingen: Bebermeyer, Bohnenberger, Franz, Haller, Schneider, Vogt, Wahl und die Damen: Eoll, Gauger.

Ihnen allen bin ich zu stetem Dank verpflichtet. Besonderer Dank gebührt aber Herrn Prof. Dr. G. Bebermeyer für Anregung und Förderung dieser Arbeit.